POESÍAS

Safo

Edición de
Juan Manuel Macías

DVD EDICIONES. poesía

DVD EDICIONES. poesía

Otros títulos publicados

2. CIUDAD DEL HOMBRE: BARCELONA, José María Fonollosa *(4ª edición)*
4. LAS AFUERAS, Pablo García Casado *(2ª edición)*
5. BAJO EL BOSQUE LÁCTEO, Dylan Thomas *(2ª edición)*
8. EL BARRO EN LA MIRADA, Eduardo Moga
11. IN HORA MORTIS • BAJO EL HIERRO DE LA LUNA, Thomas Bernhard *(2ª edición)*
13. FEROCES, RADICALES, MARGINALES Y HETERODOXOS EN LA ÚLTIMA POESÍA ESPAÑOLA, Selección de Isla Correyero
18. EL MUNDO NO SE ACABA Y OTROS POEMAS, Charles Simic, *Premio Pulitzer 1990*
21. POESÍAS COMPLETAS, Óscar Wilde *(3ª edición)*
23. POESÍAS COMPLETAS LOS DISCÍPULOS EN SAIS, Novalis *(2ª edición)*
24. SYRTES, Luis Antonio de Villena
30. POEMAS JAPONESES A LA MUERTE, ESCRITOS POR MONJES ZEN Y POETAS DE HAIKU EN EL UMBRAL DE LA MUERTE, Yoel Hoffmann *(4ª edición)*
33. CONTEMPORÁNEOS, OBRA POÉTICA, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, José Gorostiza, Salvador Novo, Jorge Cuesta
38. SOL DE SAL, LA NUEVA POESÍA CATALANA, Edición de Jordi Virallonga
39. EL MAPA DE AMÉRICA, Pablo García Casado
44. ROBAIYAT, Omar Jayyam Edición de Nazanín Amirian *(2ª edición)*
46. MI PRIMER BIKINI, Elena Medel *(2ª edición)*
47. MILTON, UN POEMA, William Blake Edición de Bel Atreides
52. WHO IS ME, POETA DE LAS CENIZAS, Pier Paolo Pasolini
55. DESPUÉS DE TODO, Miquel Martí i Pol *(2ª edición)*
65. EL PRELUDIO, William Wordsworth Edición de Bel Atreides

DVD EDICIONES. poesía

Últimos títulos publicados

86. CAMPO ABIERTO,
ANTOLOGÍA DEL POEMA EN PROSA EN ESPAÑA (1990-2005),
Edición de Marta Agudo y Carlos Jiménez Arribas
87. LOS HERIDOS GRAVES, Julieta Valero
88. LA NOCHE EN BLANCO, José Luis Morante
89. LA LICENCIA Y EL LÍMITE, Robert Browning
Edición de Carlos Jiménez Arribas
90. EL INVITADO INCÓMODO,
Manuel Jurado López
91. MONTAÑAS EN LA NIEBLA,
POESÍA VASCA DE LOS AÑOS 90
Edición de Jon Kortazar
92. AUTORRETRATO EN ESPEJO CONVEXO,
John Ashbery
Edición de Julián Jiménez Heffernan
93. EL SUEÑO DEL MONÓXIDO,
José Daniel García
94. CÓMO PERDER, Miguel Muñoz
95. EL GATO SÓLO QUERÍA A HARRY,
Luis Felipe Comendador
96. LIBRO DE AMIGO Y AMADO, Ramon Llull
Edición de Eduardo Moga
97. EL QUE DESORDENA, Tomás Sánchez Santiago
98. EL PESO DE LOS PUENTES, Javier Cánaves
99. DÓNDE, Esther Zarraluki
100. TARA, Elena Medel
101. HIMNOS DE MERCIA, Geoffrey Hill
Edición de Jordi Doce y Julián Jiménez Heffernan
102. EXTRACCIÓN DE LA PIEDRA DE LA CORDURA,
Martín López-Vega
103. LAS INVASIONES, Juan Manuel Romero
104. POESÍAS, Safo
Edición de Juan Manuel Macías

POESÍAS
DVD poesía, 104

Se presenta en este volumen una nueva traducción de la poesía de Safo, en edición bilingüe, a cargo de Juan Manuel Macías, poeta, filólogo y especialista en la obra de Safo, en la que se incluye por primera vez en un libro editado en España el nuevo fragmento sáfico descubierto en 2004 sobre un papiro egipcio. A modo de apéndice, Manuel Sanz Morales, profesor de la Universidad de Extremadura, helenista y especialista asimismo en la obra de Safo, ha escrito un estudio sobre la recepción de Safo en la literatura española. Esta edición explora la compleja figura de Safo de Mitelene (s. VII a.C.), buscando aproximarse a su verdad artística y vital, de la que nos aleja el estado fragmentario y disperso en que se nos ha transmitido su obra, al parecer copiosa, y también las diversas visiones que de la poeta griega han ido forjando los siglos y las modas. Partiendo siempre del rigor filológico, esta traducción desea rescatar para el lector del presente el espíritu de una poesía decididamente oral, arraigada en la música, previa a toda literatura y casi fundacional. Una poesía que brilla con un raro equilibrio entre el clasicismo y la modernidad, entre el artificio y la emoción. Los poemas de Safo son objetos en sí mismos, incorruptibles ante el tiempo y la exégesis. Son el legado de alguien que bien pudo entender la poesía como un oficio o, tal vez, como una fatalidad.

POESÍAS

SAFO

TRADUCCIÓN, PRESENTACIÓN Y NOTAS
DE
JUAN MANUEL MACÍAS

ESTUDIO SOBRE SAFO Y LA LITERATURA ESPAÑOLA
DE
MANUEL SANZ MORALES

DVD EDICIONES

Colección dirigida por Sergio Gaspar y Eduardo Moga

Primera edición: enero de 2007

© de la traducción, presentación y notas, Juan Manuel Macías 2007
© del estudio «La literatura española y Safo», Manuel Sanz Morales 2007
© de los tipos digitales Alphabetum Unicode, Juan-José Marcos 2007
Esta edición es propiedad de DVD EDICIONES, S.L.
Padre Claret, 21 - 08037 Barcelona
ISBN: 978-84-96238-55-8
Depósito legal: B - 1.583 - 2007
Impresión y encuadernación: Romanyà/Valls, S.A.

No se permite la reproducción, almacenamiento o transmisión totales o parciales de este libro, incluido el diseño de la cubierta, por ningún medio o procedimiento, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin el permiso por escrito del editor.

A mis padres

EXCUSAS

De lunas y lunáticos

Los hábitos del tiempo y el abuso de los comentarios a pie de página, conjurados con las mareas del folklore, suelen ser causa suficiente para que un poeta entre en el reino de la leyenda. Homero, el primer poeta conocido de occidente, se ha convertido en alguien tan fabuloso como las sirenas. El nombre de Safo, la poetisa de Lesbos, tampoco ha logrado evitar este curioso destino. Ignoro si ella llegaría siquiera a entrever las dimensiones y consecuencias de su fama póstuma. Al menos parece desprenderse de algunos de sus fragmentos cierta clarividencia al respecto. El ejemplo más notorio son cuatro versos que toman la forma de un venenoso desquite contra una desconocida. Ésta —vendría a decir el poema— morirá anónima y se convertirá en una sombra vagando entre iguales por el antro de los muertos. Pero otro muy distinto será el destino que depara a la cantora, a la tocada por las Musas. Ante la jactancia de Safo diremos en su descargo que es un vicio deplorable juzgar la intención de un poeta por sus versos, porque los versos suelen tomar caminos que el poeta desconoce y no pocas veces optan por la traición a lo que el poeta se afana por decir. Y este poema, como todo poema de Safo (como todo buen poema), es capaz de ser inocente y pérfido según le dé la luz.

Haya o no surgido el fragmento aludido de un arrebato de bisoña vanidad, lo cierto es que la música de esos cuatro versos parece haber asumido el compás de una sentencia de hierro, y el tiempo, el mismo tiempo que ha ensombrecido con un tono otoñal la piel de los papiros, también se ha encargado de ceñir el poema de un halo de amargura y trazar en él la condena del poeta.

El poeta tiene el más extravagante de los oficios y en no pocas veces el más clandestino, pues a menudo tendrá que ponerse una máscara ante el mundo para apaciguar su conciencia o mitigar su vértigo, para

encontrar el sustento en muchos campos de batalla y numerosas mercaderías, y para buscar el sueño de su propia vida en ese algo parecido a un interminable y lúcido espejismo que es la poesía, arte tan antiguo, tal vez, como el hombre que es capaz de recordar.

La poesía había tocado a Safo ineludiblemente y lícito es que así lo confesase ante ella misma y ante su posible auditorio. Una declaración de principios en toda regla. Pero los envidiados regalos de las Musas suelen llevar veneno, porque no sólo le dieron un ritmo para medir las íntimas zozobras y las mareas del corazón. El nombre de Safo ya nunca más sería un murmullo para el mundo, diluido en el tiempo y enterrado en una isla de Asia Menor. En el envío de las Musas venía incluido, sin derecho a devolución, el entramado de la gloria. Y así es como este nombre ha ido ya desde antiguo errando de boca en boca y de página en página dando lugar a toda una progenie de espectros multiplicada en progresión geométrica hasta nuestros días. La divisa de la plebe en armas parece ser ésta: acceder a la vida del poeta es indispensable. Si no puedes hacerlo, tienes derecho a inventártela.

Sabemos que los griegos eran firmes partidarios de tal divisa. Sacralizaban a sus poetas y les concedían una mitología e, incluso, una teogonía para ilustrar sus andanzas terrenales. De este modo fueron modelándose y enriqueciéndose las fábulas sáficas con más y más contingencias. Pero se precisaba alguien que fuera capaz de refundir el acervo de los patios de vecindad, un espíritu capaz de darle un toque de refinamiento y elevación al magín de los buhoneros. Y es entonces cuando entra en escena una de las más asombrosas contribuciones del crepúsculo de aquellos viejos griegos, un personaje acaso tan singular como el propio poeta: el filólogo. Cierto es que el pueblo nunca dejó de practicar en los malabarismos con Safo obteniendo innegables resultados, pero nunca esta historia, sin la ayuda del gabinete erudito, habría alcanzado tales grados de esperpento.

El filólogo es una corrupción morbosa del bibliotecario, y también es una de las muchas pruebas de que no vivimos en el mejor de los mundos. Podríamos pensar en una utopía donde entre poema y auditorio nunca se interpusiesen mediadores ni ruido de fondo. Pero, por desgracia, a toda edad de los poetas sucede la edad de los filólogos,

y la música que fue propagada se convierte en el texto que ha de ser fijado. Y, sobre todo, interpretado. Interpretar es la palabra mágica y el salvoconducto del filólogo. Sobre el poema inerte ha de caer todo el engranaje de la exégesis, se ha de penetrar a toda costa en el tabernáculo, es necesario interrogar a todos los testigos que salgan al paso.

Una de las más conocidas supersticiones del filólogo es pensar que la realidad y la biografía son una ruta legítima para acotar los arcanos de la poesía. Otra bien podría ser esa enfermiza obsesión por erigirse en gendarme de las imágenes y las metáforas. Si el poeta está presente para ser sonsacado, mejor que mejor: sus palabras pueden dar una aparente sensación de seguridad en el camino, por más que el poeta no suela estar muy enterado de lo que se trae entre manos. Pero lo cierto es que la maquinaria filológica tiende a funcionar con mayor agilidad en ausencia del autor. Nada más esclarecedor que el caso de Safo, nombre seductoramente lejano incluso para el primero de los bibliotecarios que se interesó por ella en la antigüedad con un talante taxonómico. Desde entonces no han dejado de crecer y multiplicarse a su alrededor eso que el siempre lúcido Steiner dio en llamar los «textos parasitarios».

Sin ánimo de simplificar las cosas excesivamente, podríamos reducir el inagotable debate académico a dos principales obsesiones. Una de orden general, a saber: ¿quién era Safo? (extensión hecha a vecinos, amigos y allegados); la otra de orden particular: ¿con qué género gramatical se acostaba Safo? (a ser posible, con nombres). Sobre esta última, bautizada con el eufemismo alemán de Sapphofrage («cuestión sáfica»: las más celebres obsesiones filológicas tienen nombre alemán, curiosamente), y que es la enésima variación de la estulticia, no puedo dejar de citar las indignadas palabras de D. Manuel Fernández Galiano allá por 1958, que tan atinado solía escribir de nuestra autora:

> Y digo monstruosa [la Sapphofrage] por lo que de repugnante, de desagradable y hasta de ridículo tiene el presenciar cómo se diserta doctamente, a veces en latín, sobre si tal o cual fragmento demuestra que la poetisa llegó o no a ciertos extremos en sus devaneos amorosos[1]

[1]Manuel Fernández Galiano, *Safo*. Conferencia publicada en Cuadernos de la Fundación Pastor. Madrid, 1958.

Sería desbordar los límites de estas líneas, y ocioso por cierto, pasar revista a todos los avatares de la cuestión sáfica. Baste con citar uno de sus más bufonescos momentos, y que mejor ilustran las palabras de Fernández Galiano, cuando el hallazgo de un papiro disperso suscitó un acerado debate, transcendiendo la candidez de la lingüística, sobre si unas dudosas letras en la cobriza superficie podían delatar o no la palabra griega *ólisbos* (cierto artificio consolador para el sexo femenino).

Si las disquisiciones de la aristocracia académica se han perdido en semejantes vericuetos, si se han llenado aplastantes volúmenes e incontables artículos sobre los verdaderos sentidos del léxico sáfico, o sobre cuál era realmente la ocupación en vida de la poetisa (maestra de ceremonias de un club religioso, regidora de una suerte de internado femenino, educadora de vírgenes, directora de coro, propietaria de un burdel, etc), en resumen, si por los pasillos de las universidades y el silencio de las bibliotecas los versos lejanos se han convertido en una simple ofuscación historicista poco acostumbrada a las emociones fuertes, no es menos cierto que lejos de estos laberintos Safo seguía siendo un personaje popular que alimentaba una leyenda paralela.

También sería demasiado prolijo para el presente texto referir la recepción de Safo en esa selva asfixiante que solemos llamar la «Cultura». Pero lo cierto es que la luna de Safo ha mudado una y otra vez con las edades de occidente y nuestra autora se ha revestido con mil y un disfraces según apuntaban las veletas de las éticas y las estéticas. De este modo ha ido vagando, como Ulises, por los puertos más dispares y extraños de los hombres.

El homenaje de su propio gremio, con varia fortuna y cambiantes intenciones, nunca le ha faltado desde esa antigüedad en que ella misma ya era sentida como lejana. Catulo parodió con seriedad su célebre *phaínetai moi kênos* en su despreocupado y juvenil poema de amor a Lesbia en estrofa sáfica (carmen LV):

> Ille mi par esse deo uidetur,
> ille, si fas est, superare diuos
> qui sedens aduersus identidem te
> spectat et audit

dulce ridentem, misero quod omnis
eripit sensus mihi: nam simul te,
Lesbia, aspexi, nihil est super mi
tum quoque uocis,
(...)

El múltiple Horacio encontró también buen acomodo en inolvidables composiciones con la misma estrofa:

Iam satis terris niuis atque dirae
grandinis misit Pater et rubente
dextera sacras iaculatus arces
terruit Vrbem,

terruit gentis, graue ne rediret
saeculum Pyrrhae noua monstra questae,
omne cum Proteus pecus egit altos
uisere monti,
(...)

Estrofa que, por otra parte, con la evolución del latín de su antiguo acento tonal al acento de intensidad, acabó por adquirir inesperadas sonoridades en los primitivos himnos de la Iglesia:

Vocis auditae novitae refulsit
Regis adventum recinens superni;
Det suos terra pariendo flores
Jure coronis.[2]
(...)

Y cuyo eco recogería en castellano nuestro Esteban Manuel de Villegas en ese delicado ejemplo de orfebrería verbal y paganismo de guardarropía que es su *Oda al Céfiro*:

Dulce vecino de la verde selva,
huésped eterno del abril florido,

[2]Himno datado en el siglo v y atribuido a San Saturnino.

vital aliento de la madre Venus,
céfiro blando;

si de mis ansias el amor supiste,
tú que las quejas de mi amor llevaste,
oye, no temas, y a mi ninfa dile,
dile que muero.

Filis un tiempo mi dolor sabía;
Filis un tiempo mi dolor lloraba;
quísome un tiempo, mas agora temo,
temo sus iras.

Así los dioses con amor paterno,
así los cielos con amor benigno,
nieguen al tiempo que feliz volares
nieve en la tierra.

Jamás el peso de la nube parda,
cuando amanece en la nevada cumbre,
toque tus hombros, ni su mal granizo
hiera tus alas.

Estrofa que Swinburne también utilizó en su personal cumplido con la cantora de Lesbos (a quien, dicho sea de paso, tenía por «the greatest poet who ever was at all») titulado *Sapphics*:

Ah the singing, ah the delight, the passion!
All the loves wept, listening; sick with anguish,
Stood the crowned nine Muses about Apollo;
Fear was upon them,

While the tenth sang wonderful things they knew not.
Ah the tenth, the Lesbian! the nine were silent,
None endured the sound of her song for weeping;
Laurel by laurel.

Faded all their crowns; but about her forehead,
Round her woven tresses and ashen temples
While as dead snow, paler than grass in summer,
Ravaged with kisses,

Shone a light of fire as a crown for ever.
Yea, almost the implacable Aphrodite
Paused, and almost weept; such a song that song,
Yea, by her name too

Called her saying, 'Turn to me, O my Sappho;'
Yet she turned her face from the loves, she saw not
Tears for laughter darken inmortal eyelids,
Heard not about her.

A modo de paréntesis, y sin dejar el ámbito anglosajón, no puedo prescindir de la cita de un curioso espécimen de Ezra Pound donde, más que a nuestra poetisa, a lo que parece homenajear es al propio tiempo que ha desgastando los papiros y mutilando caprichosamente sus versos. Lacónico poema titulado *Papyrus*:

Spring . . . . . .
Too long . . . . . .
Gongula . . . . . .

Pero, para terminar este breve repertorio de versos, y volviendo a nuestro país, una de las más bellas composiciones hacia la lesbia habría de partir de Jorge Guillén. *Al margen de Safo* por un lado asume el juego jocoso con un género literario al dedicar su última estrofa a Villegas; por otro, más allá de las estatuas griegas de cartón piedra, de las reivindicaciones militantes, de los intelectualismos espesos y de los descoloridos revivals bajo los cuales tan a menudo suelen quedar ahogados los versos sáficos, se limita a ser sólo poesía dentro de la poesía, un gozoso entendimiento entre poetas de verdad:

Ya los pastores que el jacinto huellan,
Vuelven en paz con sencillez de oscuros.

Atis ya implora su secreto a Safo,
Noche lunada.

«Mis labios buscan el mejor abismo
Mientras las olas a las playas traen
Ecos y flecos del abismo ignoto
Que nos alienta.»

Noble estatura, la cabeza altiva,
Ímpetu brusco y lentitud de celo,
Tierna hasta el llanto, caprichosa, fuerte,
Ávida humilde.

Dulce Villegas que al presente ritmo
Diste un acento de fervor con gracia:
Te restituyo tu joyel de músico.
¡Sáfico Adónico!

Porque, digámoslo de una vez, hablar de Safo es hablar, ni más ni menos, que de poesía, lo cual significa no sentirse en la obligación de hablar. Y el adjetivo sáfico no se puede entender sino como un sinónimo más del misterio poético. Tales fueron los quehaceres de esta mujer hilvanadora de palabras en esa rueca secreta cuyos engranajes nadie está en posición de desentrañar ni comprender, afortunadamente para todos los que necesitan la poesía para llegar a levantarse cada mañana con algo de decencia. Las palabras son pozos sin fondo de sueños colectivos, en su legado acumulan innumerables estratos de vidas, ciudades, portentos y caminantes, y resuenan en cada labio, siempre distintas e iguales, desde un abismo inmenso donde la etimología y la gramática apenas logran asomarse sin un escalofrío de vértigo. No le faltaba razón a Jakobson cuando decía que era preciso, antes que estudiar la gramática de la poesía, indagar en la poesía de la gramática. Las palabras que los hombres se transmiten, verdadero *Viento del pueblo*, son la llana materia prima del poeta para que éste las reinvente, y su arte no podrá entenderse nunca sin lenguaje (o sin silencio, que es una de las formas más extrañas del lenguaje.) Hablar de Safo es hablar de las palabras y el resto, los mapas de su vida, sus odios y sus amores,

las casualidades de ser mujer y griega, de haber vivido en una isla de Asia Menor de afamadas sonoridades y pertenecer a ese colectivo que solemos llamar «los antiguos», todo eso no es más que materia del tiempo y de las nubes.

Por lo cual no hay mejor manera de adentrarse en los versos sáficos que desde una saludable posición de ignorancia. Homero fue un gran fingidor de mundos. Le fue deparado el infinito e irracional asedio de Troya y las no menos irracionales e infinitas travesías de Odiseo. Safo, tan aventurada como el viejo cantor de la epopeya, también se entregó a esas invenciones y a edificar una mitología propia donde el principal protagonista, el paladín de la épica del corazón y de los desgarros, se llamaría Safo. El paisaje, plagado de flores y veneno a partes iguales, fatigado por la cambiante brújula de Afrodita, casi siempre desemboca en un ancho mar sereno o en un cielo estrellado llenos de preguntas sin respuestas, acertijos del tiempo, separaciones y añoranzas. Es un orbe en que detrás de cada guiño de la primavera se encuentra acechando la mano casta del otoño o, para ser más precisos, donde las desmesuradas flores no existen sino para justificar la hojarasca. Y donde el compás riguroso de las sílabas conduce al forastero a encontrarse no tanto con el rostro de Safo sino con el suyo propio.

Así pues, Atis, Anactoria, Góngula y tantos otros nombres que entretejieron los días de Safo se han convertido, gracias a la alquimia de la poetisa (siempre escondida tras las tramoyas de sus versos), en una palabra hechizadora y multiforme. Una palabra que abrirá la única puerta destinada a cada lector.

La leyenda de Safo seguirá dando vueltas, qué duda cabe, y su nombre rebotando en innumerables ecos. Pero la cantora siempre se guardará un as en la manga, amargo triunfo. Porque para siempre se habrá puesto la luna y la noche será tierra de nadie en unos versos que merecen en justicia la memoria, que brillan más allá de las vestiduras de la danza o el ámbito del ritual o el silencio de la tipografía; versos cuya bonanza consiste en no reflexionar ni dar respuestas y que parecen haberse dicho por primera vez en ningún tiempo y en ningún lugar.

No voy a fatigar demasiado la superstición de la fidelidad en una traducción de poesía. Empezaré por sugerir que, ante un poema, la traducción es un fracaso consumado pero también un género literario al que no queda más remedio que resignarse.

En el caso de Safo parece que las dificultades se multiplican: la antigüedad de la lengua y el exotismo de su dialecto, el que sus poemas se hayan transmitido mayormente en un estado de perpetua mutilación —con el entramado crítico y el inagotable repertorio de conjeturas que ello conlleva— y, sobre todo, la imposibilidad de hacer sentir a nuestros oídos la sonoridad de una poesía apoyada en unos hechos lingüísticos totalmente ajenos al castellano. Sin embargo, con la misma lejanía y parecidos fracasos se puede uno topar al traducir, por poner un ejemplo, versos del portugués moderno. La poesía seguirá cerrada a cal y canto.

Puestas sobre la mesa las imposibilidades, no queda más remedio que aceptar que toda traducción de poesía ha de ser una recreación poética. Baste con este adjetivo. Sobre si ha de ser en verso o prosa no seré yo quien siente cátedra. Primero porque, en poesía, los linderos entre prosa y verso son muy imprecisos. Segundo, porque escribir versos convenientemente acentuados no conduce necesariamente al poema y, no lo olvidemos, los tratados de métrica son posteriores a los poetas. Sirva como ilustración a lo dicho que muchas de las más hermosas traducciones a Homero están en prosa y transmiten más emoción poética que tantas otras en verso.

En lo que hace a esta traducción de la poesía de Safo, he optado por un verso castellano de corte más o menos tradicional, dentro de un paisaje vagamente de silva y una obsesión —que no juzgo relevante— por conservar el número original de versos. En absoluto me he preocupado por intentar reproducir el ritmo de aquellos poemas, lo cual no quiere decir que condene otras traducciones de Safo por haber seguido estos caminos y cuyo juicio merece horizontes más amplios que el del verso elegido. Pensemos en Rubén Darío, que escribió admirables composiciones en unos pretendidos hexámetros

que eran deliciosamente inverosímiles. Tan cierto como que también encontramos en nuestra lengua delincuentes ejemplos de versificación «a la griega». En mi caso, desestimar estos artificios viene simplemente por no creer en la fidelidad de los mismos.

Por otra parte, tampoco me he preocupado por traducir sistemáticamente los poemas en estrofa sáfica con la llamada «estrofa sáfica castellana», tal y como hicieron en nuestro país los primeros traductores de nuestra poetisa. Como en el anterior caso, el ritmo de esta estrofa, resultado caprichoso de la evolución acentual del latín, sería ininteligible a oídos de Safo. El lector encontrará, no obstante, que el poema 6 está traducido en este tipo de estrofa. La elección obedece a un divertimento esporádico.

Llegados a este punto, no estaría de más una aclaración a lo que se entiende por la poesía de Safo. Hoy día es inevitable la figura del lector que mantiene una relación tipográfica con la obra del poeta. Pensemos en el escenario habitual: el decurso de los caracteres se sigue en silencio con los ojos mientras el lector se dice a sí mismo los versos. Pero no es bueno olvidar que ya había poetas antes de la llegada de los hombres de letras y que la literatura no es más que uno de tantos atuendos tras los que se esconde la poesía. Safo vivió en una época que no conocía los libros[3]; sin embargo, nadie puede dudar de que sus poemas tuvieran otros canales igual de legítimos, tanto públicos como privados. Sobre los primeros algo sabemos, pues la poetisa solía componer epitalamios o canciones de boda por encargo. Apenas conocemos la escenificación y las tramoyas de aquellos ritos, pero estas composiciones sáficas tendrían que ceñirse a unos esquemas tradicionales y fijos, verdaderas cárceles a las cuales la lesbia pareció entregarse

[3]Pero sí la escritura, aunque con esto debemos movernos con delicadeza. Primero, porque el uso de la escritura alfabética, a pesar de llevar ya unos doscientos años descubierta por los griegos en época de Safo, debía de tener aún un uso muy restringido. Segundo, porque la relación de un poeta con la escritura siempre ha sido en toda época, cuando menos, complicada. El tiempo y las costumbres han terminado por confundir los conceptos de poeta y escritor. Yo creo que con Safo es necesario dejar claro y autónomo el primero. Por otra parte sospecho que si Safo se valió de la escritura, hubo de tener esta herramienta como algo secundario, una especie de prótesis para la memoria, como probablemente también sucedió en el caso de Homero.

con entusiasmo, verificando el hecho de que no existe el verso libre sino el poeta libre. En cuanto a su poesía más de puertas adentro, aquí ya empezamos a pisar terreno resbaladizo si nos obsesionan demasiado los cómos y los dóndes, aunque no mentiríamos demasiado si nos atreviéramos a afirmar que la música, la danza o, incluso la mímica, no deberían de andar muy lejos: en todo caso, meros envoltorios como este libro que el lector tiene entre sus manos.

La poesía de Safo es el resultado del auditorio que recuerda y en él tiene su razón de ser, porque la poesía es materia de lenguaje y el lenguaje materia de la memoria cambiante: versos para cantar en las fiestas, versos para reír con los cercanos, versos para susurrar al oído o, simplemente, versos para decirse en soledad, ya que el auditorio de Safo bien pudo ser muchas veces ella misma.

Y luego vendría, inevitablemente, la literatura. Papiros desvencijados que conservan los ecos de las primeras —y artificiosas— compilaciones alejandrinas; citas dispersas en otros autores antiguos, las más con fines anodinamente gramaticales o ejemplificadores; versos hechos añicos sobre una vasija rota. Y, sobre todo, un inmenso repertorio de silencios. En eso ha quedado la poesía de Safo tras la marcha de su auditorio. Y de semejante escombrera se nutre esta traducción.

He preferido conservar las lagunas de los originales, siempre que me ha sido posible hilvanar un vacío, generalmente atendiendo a criterios más emocionales que lógicos. Muchas páginas de las ediciones críticas están plagadas de pasajes ininteligibles y entreverados por palabras perdidas. Ni he intentado su traducción ni, honestamente, creo que se deba perder el tiempo en traducirlos o, mejor dicho, transcribirlos en una enumeración vana: bastante emotivo ya de por sí es ver ese laberinto tipográfico de hermosas voces griegas en los libros eruditos y en el aparataje crítico. La broma citada de Ezra Pound tiene su encanto una vez, pero he intentado evitar que se convierta en norma (empresa nada fácil) para esta traducción.

En casos muy concretos he optado por los «rellenos» que ofrecen las ediciones críticas. Los puntos suspensivos notan una laguna en el texto original o un pasaje oscuro no traducido, todo lo cual puede estar dentro de un verso o abarcar un número variable de ellos. Aquellos

versos cuya fuente está en la cita de algún literato de la antigüedad tienen distinto tratamiento, como distinta —y más exquisita— es su forma de mutilación. Para advertir de su procedencia llevan un asterisco en su encabezado y los puntos suspensivos, en este caso, indican que nuestro informador ha dejado el verso sin una sintaxis más o menos cerrada o, sencillamente, que el traductor ha decidido prescindir de un pasaje corrupto dentro de la fuente. Repárese en que sólo el poema I de este volumen podría tenerse por íntegro dentro de este grupo de testimonios antiguos. De hecho, es el único poema completo de Safo (en el sentido filológico del término «completo») que conocemos hasta la fecha.

Hay una serie de fragmentos que en un principio tenía desterrados. Finalmente, he optado por incluirlos en el pequeño apéndice llamado Retales.

La edición seguida principalmente es la de Edgar Lobel y Denys Page (*Poetarum lesbiorum fragmenta,* Oxford, 1955.), que cito con la abreviatura L.-P., completada con las reconstrucciones que hace el propio Page de los fragmentos sáficos más célebres en su libro *Sappho and Alcaeus* (Oxford, 1955). En algunos casos he seguido también la edición de Eva Maria Voigt (*Sappho et Alcaeus. Fragmenta,* Ámsterdam, 1968.), bien en el texto o en el aparato crítico. He aquí las lecturas divergentes que extraigo de Voigt:

Poema V, verso 12: Κύπρις ἔραι]σαν (en aparato crítico).
Poema VII, verso 2: λάβ[οισαν ἄβ[ραν (en aparato crítico).
Poema XXI, verso 8: καταΰτ[με]να.
Poema XXXIII, verso 1: κατὰ νυκτ' ὃς (en aparato crítico).

Para la traducción de alguna palabra problemática, he encontrado provechoso el libro *El léxico de los poetas lesbios,* de Helena Rodríguez Somolinos (C.S.I.C., 1998).

He desechado un orden premeditado de los poemas, basado en criterios de presunta antigüedad o temáticos (al fin y al cabo, el tema de un poema es el poema en sí). Y, ni mucho menos, he caído en la tentación de ponerles un título. Mejor hubiera sido preguntar a la propia Safo

sobre el particular. Así que los poemas llevan, con algunas variantes y teniendo en cuenta los fragmentos excluidos, el mismo orden de la edición Lobel-Page, lo cual es como dejarlos en manos del azar.

Al lector que le interese el texto griego le diré que he simplificado el complejo aspecto de las ediciones críticas y sólo aparecen las partes traducidas. Los puntos suspensivos tienen el mismo objeto que el de los que aparecen en la traducción. Las letras, palabras o frases añadidas por los editores aparecen entre corchetes. En un par de casos (poema 3) he utilizado la letra arcaica llamada digamma, ϝ (pronunciada como la semivocal u̯), en una posición, por otra parte, conjetural. Todas las sigmas que aparecen en los poemas asumen la variante tipográfica en forma de media luna, tanto mayúscula C como minúscula c.

También he incluido una serie de notas a algunos fragmentos que no se deben entender como una guía de lectura para los versos sáficos, que se justifican por sí mismos, sino como una especie de cuaderno de bitácora del traductor.

De vez en cuanto la arqueología le trae alguna que otra satisfacción a la poesía de la lesbia. Tal es el caso del hallazgo sáfico de última hora a fecha de publicación de este libro, una serie de fragmentos papiráceos en poder de la Universidad de Colonia que formaban parte del ajuar de una momia egipcia, y que en 2004 fueron identificados como parte de un rollo de poemas de Safo. Los textos fueron copiados alrededor del siglo tercero a. C., por lo cual estaríamos ante uno de los dos testimonios más antiguos de la poesía sáfica. El otro lo constituiría el trozo de óstrakon del fragmento 2 L.-P., poema 2 de este volumen (cf. nota al poema).

Entre estos fragmentos se ha encontrado uno que permite reconstruir parte de otro poema, muy corrupto, descubierto en 1928 en uno de los papiros de Oxyrrinco, que en la edición Lobel-Page lleva el número 58. De la magnífica labor de reconstrucción, obra de M. L. West y publicada en el nº 124 de la revista ZPE, se hace eco esta traducción, y el nuevo poema sáfico, cuya versión en español se publica por primera vez con este libro, lo encontrará el lector con el número 31.

Por último, me satisface dar cuenta de que este pequeño volumen está enriquecido con la aportación de D. Manuel Sanz Morales, pro-

fesor de la Universidad de Extremadura, que ha escrito un interesante apéndice sobre la tradición sáfica en nuestro país con palabras desde luego muchísimo más autorizadas que las mías.

Continuando el capítulo de agradecimientos, no puedo dejar de citar a la profesora Araceli Striano de la Universidad Autónoma de Madrid por sus muchos comentarios, correcciones y sugerencias, y también sus incontables muestras de aliento. Lo mismo he de decir de Jesús de la Villa, también profesor de dicha universidad, magisterio inagotable de griego, esa lengua cuya belleza radica en que nunca se acaba de aprender. Cualquier error en esta traducción es únicamente imputable al traductor.

Quería hacer mención aquí también al tipógrafo y profesor de lenguas clásicas español Juan-José Marcos García por la gentileza de permitir usar en este libro su fuente Alphabetum Unicode, verdadera obra maestra reconocida internacionalmente, fruto de un largo estudio sobre la tipografía griega y sus laberintos.

Poesía y filología están en las antípodas pero a veces, en las horas más canallas de la noche, suelen entablar extrañas alianzas. La presente traducción podría ser el resultado de las mismas, y desde su esmerado naufragio solo pide benevolencia por haber intentado ganarse al posible lector para el auditorio de Safo.

Juan Manuel Macías
Cercedilla, MMVII

ΣΑΠΦΟΥΣ ΜΕΛΩΝ

POEMAS DE SAFO

I*

ποικιλόθρων' ἀθανὰτ' Ἀφρόδιτα,
παῖ Δίος δολόπλοκε, λίccομαί cε,
μή μ' ἄcαιcι μηδ' ὀνίαιcι δάμνα,
πότνια, θῦμον·

ἀλλὰ τυίδ' ἔλθ', αἴ ποτα κἀτέροτα
τὰc ἔμαc αὔδαc ἀίοιca πήλοι
ἔκλυεc, πάτροc δὲ δόμον λίποιca
χρύcιον ἔλθεc

ἄρμ' ὐπαcδεύξαιca· κὰλοι δέ c' ἆγον
ὤκεεc cτροῦθοι περὶ γᾶc μελαίνac
πύκνα δίννεντεc πτέρ' ἀπ' ὠράνοἴθε-
ροc διὰ μέccω,

αἶψα δ' ἐξίκοντο· cὺ δ' , ἀ μάκαιρα,
μειδιαίcαιc' ἀθανάτωι προcώπωι
ἤρε' ὄττι δηὖτε πέπονθα κὤττι
δηὖτε κάλλεμμι,

κὤττι μοι μάλιcτα θέλω γένεcθαι
μαινόλαι θύμωι· τίνα δηὖτε πείθω
ἄψ cάγην ἐc cὰν φιλότατα; τίc c', ὦ
Ψάπφ', ἀδικήει;

καὶ γὰρ αἰ φεύγει, ταχέωc διώξει·
αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώcει·
αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέωc φιλήcει
κωὐκ ἐθέλοιca.

1 [1 L.-P.]*

De artificioso trono, inmortal Afrodita,
hija de Zeus, trenzaengaños, te ruego,
con pesares y penas no me rindas
el ánimo, Señora;

mas ven aquí, si ya en otra ocasión
mi llamada al oírla desde lejos
atendiste y, dejada la morada del padre,
llegaste tras uncir

el carro de oro; y te llevaban bellos,
veloces gorriones hacia la tierra oscura
batiendo sin descanso sus alas desde el cielo,
por en medio del aire.

Pronto vinieron y tú, ¡la dichosa!,
sonriendo en tu inmortal semblante, preguntabas
qué me pasaba esta vez y por qué
de nuevo te llamaba,

y qué es lo que más deseaba que ocurriese
en mi corazón loco: «¿a quién persuado ahora
para traer hasta tu amor? ¿Quién, Safo,
te trata injustamente?

Que si huye, pronto te perseguirá,
si regalos no acepta, ahora los dará,
y si no te ama, al punto te amará,
por más que ella no quiera».

ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον
ἐκ μερίμναν, ὅσσα δέ μοι τέλεσσαι
θῦμος ἰμέρρει, τέλεσον· σὺ δ' αὔτα
σύμμαχος ἔσσο.

Acude a mí también ahora y líbrame
de mis arduos desvelos, y todo cuanto mi ánimo
ansía que se cumpla, cúmplelo y sé tú misma
mi compañera de armas.

II

δεῦρύ μ' ἐκ Κρήτας ἐπ[ὶ τόνδ]ε ναῦον
ἅγνον ὅππ[αι τοι] χάριεν μὲν ἄλcoc
μαλί[αν], βῶμοι δὲ τεθυμιάμε-
νοι [λι]βανώτωι·

ἐν δ' ὕδωρ ψῦχρον κελάδει δι' ὕcδων
μαλίνων, βρόδοιcι δὲ παῖc ὀ χῶροc
ἐcκιαcτ', αἰθυccομένων δὲ φύλλων
κῶμα καταίρει·

ἐν δὲ λείμων ἱππόβοτοc τέθαλε
ἠρίνοιcιν ἄνθεcιν, αἵ δ' ἄηται
μέλλιχα πνέοιcιν...

ἔνθα δὴ cὺ cτέμματ' ἔλοιcα Κύπρι
χρυcίαιcιν ἐν κυλίκεccιν ἄμβρωc
ὀμμεμείχμενον θαλίαιcι νέκταρ
οἰcοχόαιcον.

2 [2 L.-P.]

Ven a mí desde Creta hasta este sacro
templo; donde, en tu honor, una arboleda
amable de manzanos; donde altares
perfumados de incienso;

agua fresca murmura aquí entre ramas
de manzano, y umbrío está de rosas
todo el recinto, y de la fronda trémula
un sopor se desprende;

y el prado que apacienta a los caballos
copioso está de flores primaverales; soplan
aires de olor a miel...

Aquí, pues, tú, chipriota, coronada,
en copas de oro, delicadamente,
escáncianos el néctar ya mezclado
cuando la alegre fiesta.

III

Κύπρι καὶ] Νηρήϊδες ἀβλάβην μοι
τὸν κασί]γνητον δότε τυίδ' ἵκεσθα[ι
κὤσσα ϝ]οι θύμωι κε θέληι γένεσθαι
πάντα τε]λέσθην,

ὅσσα δὲ πρ]όσθ' ἄμβροτε πάντα λῦσαι
καὶ φίλοις]ι ϝοῖσι χάραν γένεσθαι
... ἔ]χθροισι, γένοιτο δ' ἄμμι
... μ]ηδ' εἷς·

τὰν κασίγ]νηταν δὲ θέλοι πόησθαι
... τίμας, [ὀν]ίαν δὲ λύγραν
... π[ά]ροιθ' ἀχεύων
...

IV

...
Κύ]πρι κα[ί c]ε πι[κροτάτ]αν ἐπεύροι
μη]δὲ καυχάς[α]ιτο τόδ' ἐννέ[ποισα
Δ]ωρίχα τὸ δεύ[τ]ερον ὡς πόθε[ννον
εἰς] ἔρον ἦλθε.

3 [5 L-P]

Chipriota y Las Nereidas, concededme
que vuelva aquí mi hermano sano y salvo,
y cuanto quiera en su ánimo que ocurra,
que todo se le cumpla;

y que deshaga todo error pasado,
y que sea el placer de sus amigos,
... de sus contrarios el tormento, pero
... ningún tormento nuestro;

y que a su hermana quiera hacer partícipe
... de honra, y que las tristes aflicciones...
... antaño padecidas...
...

4 [15 L.-P.]

...
Y a ti, Chipriota, que la más amarga
te encuentre Dórica, y que no se jacte
de haber marchado por segunda vez
hacia un ansiado amor.

V

ο]ἰ μὲν ἴππήων στρότον οἰ δὲ πέσδων
οἰ δὲ νάων φαῖc' ἐπ[ὶ] γᾶν μέλαι[ν]αν
ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὅτ-
τω τις ἔραται·

πά]γχυ δ' εὔμαρες cύνετον πόησθαι
π]άντι τ[ο]ῦτ', ἀ γὰρ πόλυ περcκέθοισα
κάλλος [ἀνθ]ρώπων Ἐλένα [τὸ]ν ἄνδρα
τὸν [πανάρ]ιστον

καλ[ίποι]c' ἔβα'c Τροΐαν πλέοι[cα
κωὐδ[ὲ πα]ΐδος οὐδὲ φίλων το[κ]ήων
πά[μπαν] ἐμνάcθη, ἀλλὰ παράγαγ' αὔταν
Κύπρις ἔραι]cαν

... με νῦν Ἀνακτορίας ὀνέμναι-
c' οὐ παρεοίcας,

τᾶ]c κε βολλοίμαν ἔρατόν τε βᾶμα
κἀμάρυχμα λάμπρον ἴδην προcώπω
ἢ τὰ Λύδων ἄρματα καὶ πανόπλοις
πεcδομ]άχεντας.

5 [16 L.-P.]

Una tropa a caballo, dicen éstos; de infantes,
dicen ésos; y aquéllos, que una flota de naves
sobre la negra tierra es lo más bello; pero
yo digo que es lo que uno ama.

Y es muy fácil hacer que cualquiera lo entienda,
pues aquélla que mucho aventajaba
en hermosura a todos los humanos, Helena,
a su esposo, varón ilustre,

lo abandonó y se fue navegando hacia Troya,
y en absoluto se acordó de su hija
ni de sus padres, pues la conducía
enamorada la Chipriota.

... a mi ausente Anactoria
me ha hecho recordar ahora.

Quisiera ver su andar, que mueve hacia el deseo,
y el luciente destello de su rostro,
antes que ver los carros guerreros de los lidios
y a sus infantes bien armados.

VI

πλάσιον δὴ μ'[εὐχομέναι φανείη,
πότνι' Ἥρα, cὰ χ[αρίεcca μόρφα,
τὰν ἀράταν Ἀτ[ρεΐδαι... κλῆ-
τοι βαcίληες·

ἐκτελέccαντες μ[άλα πόλλ' ἄεθλα
πρῶτα μὲν πὲρ Ἴ[λιον, ἔν τε πόντωι
τυίδ' ἀπορμάθε[ντες, ὅδον περαίνην
οὐκ ἐδύναντο,

πρὶν cὲ καὶ Δί' ἀντ[ίαον κάλεccαι
καὶ Θυώνας ἰμε[ρόεντα παῖδα·
νῦν δὲ κ[ἄμοι πραϋμένες ἄρηξον
κὰτ' τὸ πάλ[αιον·
...

6 [17 L.-P.]

Cerca de mí suplico que se muestre,
señora Hera, tu gentil figura
invocada que fue por los Atridas,
reyes ilustres.

Tras poner fin a innúmeros trabajos,
primero en torno a Ilión, luego en el ponto,
llegados hasta aquí no consiguieron
cumplir la ruta,

hasta que a ti y a Zeus no os imploraran,
y al delicioso hijo de Tiona.
Tráeme también a mí tu auxilio ahora,
según lo antiguo.
...

VII

...κέλομαι σε ...
Γο]γγυλα... λάβοισαν ἄβ[ραν
πά]κτιν, ἅς σε δηὖτε πόθος...
ἀμφιπόταται

τὰν κάλαν· ἄ γὰρ κατάγωγις αὔτα[ν
ἐπτόαις' ἴδοισαν, ἔγω δὲ χαίρω,
καὶ γὰρ αὔτα δήπο[τ'] ἔμεμφ[
Κ]υπρογεν[ηα
...

7 [22 L.-P.]

... Te animo, Góngula,...
a que temples las delicadas cuerdas...
Otra vez el deseo está volando
alrededor de ti,

la hermosa. Que por sólo tu vestido
se ha desmayado al verte, y yo me alegro,
esa que despreciaba en otro tiempo
a la diosa de Chipre.
...

VIII

... ὅτινας γὰρ
εὖ θέω, κῆνοι με μάλιστα πἄ[ντων
σίνοντα]ι
...

IX

...
νύκτ...
πάρθενοι...
παννυχισδοι[c]αι...
σὰν ἄείδοισιν φ[ιλότατα καὶ νύμ-
φας ἰοκόλπω.

ἄλλ' ἐγέρθεις, ἠϊθ[ε
στεῖχε σοὶς ὐμάλικ[ας ὡς ἐλάσσω
ἦπερ ὄσσον ἀλιγύφω[νος ὄρνις
ὔπτον [ἴ]δωμεν.

8 [26 L.-P.]

... Pues aquellos
a quienes más me acerco, aquéllos
son los que más daño me hacen.
...

9 [30 L.-P.]

...
De noche...
las doncellas...
velando cantan...
tu amor y el de la novia con el pecho
ornado de violetas.

Levántate, muchacho, y marcha en fila
junto a los de tu edad, para que estemos
más despiertos que el pájaro que canta
con afilada voz.

X*

φαίνεταί μοι κῆνος ἴσος θέοισιν
ἔμμεν' ὠνηρ, ὄττις ἐνάντιός τοι
ἴσδάνει καὶ πλάσιον ἆδυ φωνεί-
σας ὑπακούει

καὶ γελαίσας ἰμέροεν, τό μ' ἦ μὰν
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπόαισεν,
ὠς γὰρ ἔς σ' ἴδω βρόχε' ὠς με φώναι-
σ' οὐδ' ἔν ἔτ' εἴκει,

ἀλλ' ἄκαν μὲν γλῶσσα ἔαγε λέπτον
δ' αὔτικα χρῶι πῦρ ὐπαδεδρόμηκεν,
ὀππάτεσσι δ' οὐδ' ἔν ὄρημμ', ἐπιρρόμ-
βεισι δ' ἄκουαι,

κάδ' δέ μ' ἴδρως ψῦχρος ἔχει, τρόμος δὲ
παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας
ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω' πιδεύης
φαίνομαι
...

10 [31 L.-P.]*

Igual a un dios se me aparece el hombre
aquel que está sentado frente a ti,
y de cerca te escucha atento mientras hablas
con dulzura y sonríes

cautivadora, lo que a mí, en verdad,
me ha revuelto en el pecho el corazón.
Un instante te miro y ya no puedo
decir nada; al contrario,

se ha quebrado mi lengua, y en seguida
un fuego delicado corre bajo mi piel;
a través de mis ojos nada veo
y los oídos me zumban;

me envuelve un sudor frío y un temblor
me atrapa toda entera; estoy más pálida
que la paja, y ya siento que me queda
poco para la muerte.
...

XI*

αἵ με τιμίαν ἔπόησαν ἔργα
τὰ σφὰ δοῖσαι

XII*

αἴθ' ἔγω, χρυσοστέφαν' Ἀφρόδιτα,
τόνδε τὸν πάλον λαχοίην

XIII*

ἄστερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν
ἂψ ἀπυκρύπτοισι φάεννον εἶδος,
ὄππότα πλήθοισα μάλιστα λάμπηι
γᾶν...

ἀργυρίαν

11 [32 L.-P.]*

Las que me hicieron estimada
al concederme sus quehaceres.

12 [33 L.-P.]*

¡Ay Afrodita coronada de oro,
ojalá que me toque a mí esta suerte!

13 [34 L.-P.]*

Los astros que a la bella luna cercan
ocultan pronto su lucientes trazas,
siempre que aquélla resplandece llena,
como plata en la tierra.

XIV*

καὶ ποθήω καὶ μάομαι

XV*

... κὰτ ἔμον στάλαχμον...

... τὸν δ' ἐπιπλάζοντ' ἄνεμοι φέροιεν
καὶ μελέδωναι.

14 [36 L.-P.]*

Y anhelo y busco

15 [37 L.-P.]*

... por cada lágrima...

... y al que critica llévenlo los vientos,
y los cuidados.

XVI*

πόδας δὲ
ποίκιλος μάσλης ἐκάλυπτε, Λύδι-
ον κάλον ἔργον.

XVII*

ταὶς κάλαισιν ὔμμι νόημμα τῶμον
οὔ διάμειπτον

16 [39 L.-P.]*

Sus pies
cubría el cuero artificioso, bello
trabajo de los lidios.

17 [41 L.-P.]*

Para vosotras, las hermosas,
no hay mudanza en mis pensamientos.

XVIII*

δέδυκε μὲν ἀ σελάννα
καὶ Πληΐαδες· μέσαι δὲ
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὤρα,
ἔγω δὲ μόνα κατεύδω.

18 [168 b V.]*

La luna se ha puesto.
Se han puesto las Pléyades.
Media la noche. Pasa la hora.
Y yo duermo sola.

XIX*

ταῖcι ψῦχροc μὲν ἔγεντ' ὀ θῦμοc
πὰρ δ' ἴειcι τὰ πτέρα

XX

]ἄκαλα κλόνει
]κάματοc φρένα
]... κατιcδάνει
]ἀλλ' ἄγιτ', ὦ φίλαι,
]ἄγχι γὰρ ἀμέρα

19 [42 L.-P.]*

De ellas el aliento se ha enfriado,
y van dejando sus alas caer.

20 [43 L.-P.]

... suave le turba
... el cansancio la mente.
... se sienta.
... mas venga, amigas,
... pues el día se acerca...

XXI

...
κάρυξ ἦλθε...
Ἴδαος... τάχυς ἄγγελος
...
τάς τ' ἄλλας Ἀσίας... κλέος ἄφθιτον·
Ἕκτωρ καὶ συνέταιρ[ο]ι ἄγοις' ἐλικώπιδα
Θήβας ἐξ ἱέρας Πλακίας τ' ἀπ' [ἀϊν]νάω
ἄβραν Ἀνδρομάχαν ἐνὶ ναῦσιν ἐπ' ἄλμυρον
πόντον· πόλλα δ' [ἐλί]γματα χρύσια κἄμματα
πορφύρ[α] καταΰτ[με]να, ποίκιλ' ἀθύρματα,
ἀργύρα τ' ἀνάρ[ι]θμα [ποτή]ρ[ια] κἀλέφαις.
ὣς εἶπ'· ὀτραλέως δ' ὀνόρουσε πάτ[η]ρ φίλος·
φάμα δ' ἦλθε κατὰ πτόλιν εὐρύχορον φίλοις.
αὖτικ' Ἰλίαδαι κατίναι[c] ὑπ' εὐτρόχοις
ἄγον αἰμιόνοις, ἐπ[έ]βαινε δὲ παῖς ὄχλος
γυναίκων τ' ἅμα παρθενίκα[ν]...
χῶρις δ' αὖ Περάμοιο θυγ[α]τρες[
ἵππ[οις] δ' ἄνδρες ὕπαγον ὑπ' ἄρ[ματα
... ἠΐθεοι, μεγά[c]τι...
... ἀνῖοχοι...
... ἴ]κελοι θέοι[c
...]ἄγνον ἀολ[λε
ὄρμαται... ἐς Ἴλιο[ν
αὖλος δ' ἀδυ[μ]έλης... ὀνεμίγνυ[το
καὶ ψ[ό]φο[c κ]ροτάλ[ων λιγέ]ως δ' ἄρα πάρ[θενοι
ἄειδον μέλος ἄγν[ον ἵκα]νε δ' ἐς αἴθ[ερα
ἄχω θεσπεία...
πάνται δ' ἦς κὰτ ὅδο[ις...
κράτηρες φίαλαί τ'...
μύρρα καὶ κασία λίβανος τ' ὀνεμείχνυτο

...
... acudió un heraldo...
Ideo... veloz mensajero...
...
y del resto de Asia... la gloria inmortal.
«Héctor y sus compañeros llevan a la de ojos vivos
desde la sagrada Tebas y Placia de aguas constantes,
a la delicada Andrómaca, surcando el ponto salino;
y llevan muchas pulseras de oro, y también vestidos
de púrpura, perfumados, y artificiosos ornatos,
y de plata innúmeras copas, y marfil».
Así habló; y, rápidamente, se levantó el padre amado;
por la ancha ciudad llegó la noticia a los amigos;
y en seguida las troyanas a sus carros bien rodados
las mulas uncían, y toda una turba
de mujeres avanzaba juntamente con doncellas...
y, aparte, también las hijas de Príamo...
y los hombres amarraban los caballos a los carros...
los jóvenes grandemente...
los aurigas...
parecidos a los dioses...
sagrado... todos a una...
se pone en marcha... hacia Ilión,
y la melodiosa flauta... se mezclaba...
y el chasquido de los crótalos; y, con voz clara, las jóvenes
cantaban un sacro canto, y llegaba hasta los cielos
un eco maravilloso...
y por doquier en las calles
había crateras, vasijas...
y se mezclaban la mirra y la casia y el incienso;

γύναικες δ' ἐλέλυcδον ὅcαι προγενέcτερα[ι
πάντες δ' ἄνδρες ἐπήρατον ἴαχον ὄρθιον
Πάον' ὀνκλεέοντες ἑκάβολον εὐλύραν,
ὕμνην δ' Ἕκτορα κ' Ἀνδρομάχαν θεοικέλο[ιc.

y gritaban vítores todas las ancianas,
y alzaban todos los hombres un irresistible canto
nombrando a Peán el flechero de hermosa lira, y coreaban
himnos a Héctor y Andrómaca, semejantes a los dioses.

XXII*

Ἔρος δ' ἐτίναξε μοι
φρένας, ὡς ἄνεμος κὰτ' ὄρος δρύσιν ἐμπέτων.

XXIII*

ἦλθες, καὶ ἐπόησας, ἔγω δέ c' ἐμαιόμαν,
ὄν δ' ἔψυχας ἔμαν φρένα καιομέναν πόθωι.

22 [47 L.-P.]*

Eros me ha sacudido el pecho, cual el viento
que por el monte embiste a las encinas.

23 [48 L.-P.]*

Viniste, sí, viniste, y yo que te buscaba,
tú, que enfriaste mi pecho ardiente de deseo.

XXIV*

ἠραμαν μὲν ἔγω σέθεν, Ἄτθι, πάλαι ποτὰ...
σμίκρα μοι πάις ἔμμεν' ἐφαίνεο κἄχαρις.

XXV*

ὀ μὲν γὰρ κάλος ὄσον ἴδην πέλεται κάλος,
ὀ δὲ κἄγαθος αὔτικα καὶ κάλος ἔσσεται.

24 [49 L.-P.]*

Yo a ti te amaba, Atis, entonces, hace tiempo;
te veía una niña pequeña y desgarbada.

25 [50 L.-P.]*

Pues el que es bello, es bello ante la vista;
pero el que es bueno, al punto será bello.

XXVI*

οὐκ οἶδ' ὅττι θέω· δίχα μοι τὰ νοήμματα.

XXVII*

ψαύην δ' οὐ δοκίμωμ' ὀράνω δυσπαχέα

26 [51 L.-P.]*

No sé qué puedo hacer: mi deseo se escinde.

27 [52 L.-P]*

Yo no aspiro a tocar la inmensidad del cielo.

κατθάνοισα δὲ κείσηι οὐδέ ποτα μναμοσύνα σέθεν
ἔσσετ' οὐδὲ ποκ' ὕστερον· οὐ γὰρ πεδέχηις βρόδων
τῶν ἐκ Πιερίας· ἄλλ' ἀφάνης κἀν' Αἴδα δόμωι
φοιτάσηις πεδ' ἀμαύρων νεκύων ἐκπεποταμένα.

28 [55 L.-P.]*

Yacerás muerta y de ti no habrá ninguna memoria,
ninguna a la postre, porque no tomas parte en las rosas
de Pieria; recorrerás a oscuras la casa de Hades,
y revolotearás entre sombríos difuntos.

XXIX*

οὐδ' ἴαν δοκίμωμι προσίδοισαν φάος ἀλίῳ
ἔσσεσθαι σοφίαν πάρθενον εἰς οὐδένα πω χρόνον
τεαύταν

XXX*

τίς δ' ἀγροῖωτις θέλγει νόον...
ἀγροῖωτιν ἐπεμμένα σπόλαν...
οὐκ ἐπισταμένα τὰ βρᾴκὲ ἔλκην ἐπὶ τὼν σφύρων;

29 [56 L.-P.]*

Creo que jamás verá la luz del sol
doncella alguna que en saber se iguale
a ti...

30 [57 L.-P.]*

¿Qué rústica te nubla el juicio...
vestida con rústico cuero...
sin saber alzar los colgajos por encima de los tobillos?

XXXI

... θῆται στύματι πρόκοψιν

...

Υ̓́μες πεδᾶ Μοίcαν ἰ]οκ[ό]λπων κάλα δῶρα παῖδε
cπουδάcδετε καὶ τἄ[ν φιλἄοιδον λιγύραν χελύνναν

ἔμοι δ' ἄπαλον πρὶν] ποτ' [ἔ]οντα χρόα ἤδη
ἐπέλλαβε, λεῦκαι δ' ἐγ]ένοντο τρίχες ἐκ μελαίναν;

βἄρυc δέ μ' ὀ [θ]ῦμος πεπόηται, γόνα δ' [ο]ὐ φέροισι
τἄ δή ποτα λαΐψηρ' ἔον ὄρχηcτ' ἴcα νεβρῖοισι.

τὰ μὲν cτεναχίcδω θαμέως· ἀλλἄ τἴ κεν ποείην;
ἀγήραον ἄνθρωπον ἔοντ' οὐ δύνατον γένεcθαι.

καὶ γὰρ π[ο]τα Τίθωνον ἔφαντο βροδόπαχυν Αὔων
ἔρωι... βἄμεν' εἰc ἔcχατα γᾶc φέροιca[ν

ἔοντα [κ]ἄλον καἰ νέον, ἀλλ' αὖτον ὔμως ἔμαρψε
χρόνωι πόλιον γῆρας, ἔχ[ο]ντ' ἀθανάταν ἄκοιτιν.

...

ἔγω δὲ φἴλημμ' ἀβροcύναν, ... τοῦτο καὶ μοι
τὸ λά[μπρον ἔροc τὠελίω καὶ τὸ κά]λον λέ[λ]ονχε.

31 [58 L.-P.] (Reconstruído por M. L. West en 2004)

... Conceda el medrar a mi boca...

...

Velad vosotras por los bellos dones de las Musas ceñidas
de violetas, muchachas, y por la dulce lira de los cantos,

pero mi piel, en otro tiempo suave, de la vejez ya es presa,
y tengo blancos mis cabellos que fueron negros,

y torpes se han vuelto mis fuerzas, y las piernas no me
sostienen,
antaño ágiles cual cervatillos para la danza.

He aquí mis asiduos lamentos, pero ¿qué podría hacer yo?
A un ser humano no le es dado durar por siempre.

A Títono, una vez, cuentan que Aurora de rosados brazos
por obra de amor lo condujo a los confines de la Tierra,

joven y hermoso como era, mas lo encontró igualmente al
cabo
la canosa vejez, a él, que tenía esposa inmortal.

...

Pero yo amo la ternura; ...mi suerte es esto y la brillante
ansia de sol y la belleza.

XXXII*

cὺ δὲ cτεφάνοιc, ὦ Δίκα, πέρθεcθ' ἐρατοιc φόβαιcιν
ὄρπακαc ἄνήτω cυναέρραιc' ἀπάλαιcι χέρcιν·
εὐάνθεα γἄρ πέλεται καὶ Χάριτεc μἄκαιραι
μᾶλλον προτέρην, ἀcτεφανώτοιcι δ' ἀπυcτρέφονται.

32 [81 b L.-P.]*

Y tú, Dica, ciñe coronas a tu melena seductora,
trenzando con tus delicadas manos ramilletes de eneldo,
que a los que se adornan con flores miran más las Gracias
felices,
y a los no coronados dan la espalda.

XXXIII

Ὄνοιρε μελαινα[ν κατὰ νυκτ' ὃc
φ[o]ίταιc ὅτα τ' ὕπνοc[

γλύκυc θ[ἔ]oc ἦ δεῖν' ὀνίαc...
ζὰ χῶριc ἔχην τὰν δυναμ[ιν

ἔλπιc δέ μ' ἔχει μὴ πεδέχη[ν
μηδὲν μακάρων...
...

XXXIV

...
φίλα φαῖμ' ἐχύρα γέ[νεcθαι
... τόδε δ' ἴcθ[ι
... φιλῆcω...
...

33 [63 L.-P.]

Sueño, tú que la negra noche
frecuentas, siempre que el letargo...

Dulce dios, de verdad que es asombroso
librarse del poder del sufrimiento.

Y yo no espero en nada tener parte
de los felices...
...

34 [88 L.-P.]

...
Digo que soy una segura amiga...
... has de saberlo...
... te amaré...
...

XXXV

τεθνάκεν δ' ἀδόλως θέλω·
ἄ με ψιcδομένα κατελίμπανεν
πόλλα καὶ τόδ' ἔειπ[ε μοι
ὤιμ' ὡς δεῖνα πεπ[όνθ]αμεν,
Ψάπφ', ἦ μάν c' ἀέκοιc' ἀπυλιμπάνω.
τἄν δ' ἔγω τάδ' ἄμειβόμαν·
χαίροιc' ἔρχεο κἄμεθεν
μέμναιc', οἶcθα γὰρ ὤc cε πεδήπομεν·
αἰ δὲ μή, ἀλλά c' ἔγω θέλω
ὄμναιcαι...
... καὶ κάλ' ἐπάcχομεν·
πό[λλοιc γὰρ cτέφαν]οιc ἴων
καὶ βρόδων... κίων τ' ὔμοι
... πὰρ ἔμοι περεθήκαο
καὶ πὸ[λλαιc ὑπα]θύμιδαc
πλέκ[ταιc ἀμφ' ἄ]πάλαι δέραι
ἀνθέων... πεποημμέναιc
καὶ... μύρωι
βρενθείωι ...
ἐξαλείψαο κα[ὶ βαc]ιλήίωι
καὶ cτρῶμν[αν ἐ]πὶ μολθάκαν
ἀπάλαν...
ἔξίηc πόθο[ν
κωὔτε τιc...
ἴρον...
ἔπλετ' ὄππ[οθεν ἄμ]μεc ἀπέcκομεν,
οὐκ ἄλcοc...

35 [94 L.-P.]

Quisiera estar muerta, y no miento.
Ella me dejaba entre muchos
sollozos, y así me decía:
«qué cosas terribles nos pasan:
ay, Safo, obligada te dejo»,
a lo que yo le contestaba
«alegre márchate y recuérdame,
tú sabes cuánto te queríamos.
Y, si no, yo quiero acordarme
de ti...
... bellos ratos pasamos,
pues muchas fueron las coronas
de violetas y de rosas
que te ceñías a mi lado...
muchas las guirnaldas trenzadas
en torno de tu tierno cuello
hechas de flores...
y con el perfume
de brento...
y el perfume regio te ungías...
y sobre una blanda yacija
suave...
dejabas salir al deseo...
y no había...
fiesta ninguna...
de donde estuviéramos lejos,
ni arboleda sagrada...

XXXVI

...
Γογγυλα[
ἦ τι σᾶμ'...
μάλιστα [Ἑρ-
μας γ' εἴσελθ'...
εἶπον· ὦ δέσποτ'...
ο]ὐ μὰ γᾶρ μᾶκαιραν [
οὐδὲν ἄδομ' ἔπαρθ'...
κατθάνην δ' ἵμερός τις [ἔχει με καὶ
λωτίνοις δροσόεντας [ὄ-
χ[θ]οις ἴδην Ἀχέρ[οντος
...

...
Góngula...
algún indicio...
principalmente...
Hermes se presentó...
Yo dije: «oh, señor...
pues no, por la dichosa...
ningún placer encuentro en la soberbia...
sino que un cierto anhelo de morir me aprisiona,
y de ver las riberas salpicadas
del Aqueronte, cubiertas de loto.
...

XXXVII

]Cαρδ[
πόλ]λακι τυίδε [ν]ῶν ἔχοισα
... θέαι c' ἰκέλαν ἀρι-
γνώται, cᾶι δὲ μάλιστ' ἔχαιρε μόλπαι
νῦν δὲ Λύδαισιν ἐμπρέπεται γυναί-
κεccιν ὥc ποτ' ἀελίω
δύντος ἀ βροδοδάκτυλος μήνα
πάντα περρέχοισ' ἄστρα· φάος δ' ἐπι-
cχει θάλαccαν ἐπ' ἀλμύραν
ἴcως καὶ πολυανθέμοις ἀρούραις·
ἀ δ' ἐέρca κάλα κέχυται, τεθά-
λαισι δὲ βρόδα κἄπαλ' ἄν-
θρυcκα καὶ μελίλωτος ἀνθεμώδης·
πόλλα δὲ ζαφοίταις', ἀγνας ἐπι-
μνάcθεις' Ἄτθιδος ἰμέρωι
λέπταν ποι φρένα... βόρηται·
κῆθι δ' ἔλθην ἄμμ... οὐ
... πόλυc
γαρύει... μέccον·
ε]ὔμαρ[ec μ]ὲν οὐκ ἄμμι θέαισι μοπ-
φαν ἐπή[ρατ]ον ἐξίξω-
cθαι...

... En Sardes...
tiene a menudo aquí sus pensamientos
... Para ella tú eras cual diosa manifiesta,
y tu cantar su máxima alegría.
Mas ahora sobresale entre las lidias
como la luna de rosados dedos,
al ponerse el sol, vence a todas las estrellas,
y su luz tiende por el mar salino
y por los pastos copiosos de flores.
Se ha derramado el hermoso rocío,
lozanean las rosas, y el tierno perifollo,
y el meliloto enflorecido.
Ella, entretanto, va de un sitio a otro
con la nostalgia de la dulce Atis,
y del corazón frágil siente el peso.
Ir hacia allá nosotras... no...
El mar inmenso deja oír su voz...
En medio...
No nos es fácil ser como las diosas
en la belleza que al amor empuja...

XXXVIII

... ἀ γάρ με γέννα[τ-
c]φᾶc ἐπάλικίαc μέγ[αν
κ]όcμον, αἴ τιc ἔχηι φόβαι[c
πορφύρωι κατελιξαμέ[να πλόκωι,
ἔμμεναι μάλα τοῦτο δ[ή·
ἄλλ' ἀ ξανθοτέραις ἔχη[
ταὶc κόμαις δαίδοc...
cτεφάνοιcιν έπαρτια...
ἀνθέων ἐριθαλέων·...
μ]ιτράναν δ' ἀρτίωc...
ποικίλαν ἄπυ cαρδίω[ν
...
coὶ δ' ἔγω Κλέι ποικίλαν...
οὐκ ἔχω πόθεν ἔccεται...
μιτράναν· ἀλλὰ τὼι μυτιληνάωι...
...
ταῦτα τὰc Κλεανακτίδα...
φύγαc...
μνάματ'... γὰρ αἶνα διέρρυεν

... pues la que me alumbró
solía decirme que, de joven,
si una llevaba la melena
trenzada con bandas de púrpura,
por cierto era un gran atavío.
Pero la que tenía el pelo
más amarillo que una antorcha,
para ésta era mejor aliño
ceñírselo con flor lozana;
mas, recientemente, de Sardes...
coloridas diademas...
...
y para ti una diadema
colorida, Cleis, yo no tengo
de dónde conseguirla; pero al de Mitilene...
...
los cleanáctidas... estos
recuerdos del exilio...
pues su fama se ha ido perdiendo...

XXXIX*

χερρόμακτρα δὲ
πορφύραι καταΰτμενα
† τατιμάσεις ἔπεψ' ἀπὺ Φοκάας
δώρα τίμια

XL*

γλύκεα μᾶτηρ, οὔτοι δύναμαι κρέκην τὸν ἵστον
πόθωι δάμεισα παῖδος βραδίναν δί Ἀφροδίταν

39 [101 L.-P.]*

Unos pañuelos
con púrpura sahumados,
que estimarás, mandó desde Focea,
noble presente...

40 [102 L.-P.]*

Dulce madre, ya no puedo aplicarme en el telar,
presa del amor de un joven por la sutil Afrodita.

XLI*

Ἕσπερε πάντα φέρων ὅσα φαίνολις ἐσκέδας' Αὔως,
φέρεις ὄϊν, φέρεις αἶγα, φέρεις ἄπυ μάτερι παῖδα.

... ἀστέρων πάντων ὁ κάλλιστος.

XLII*

οἷον τὸ γλυκυμάλον ἐρεύθεται ἄκρωι ἐπ' ὔσδωι,
ἄκρον ἐπ' ἄκροτάτωι, λελάθοντο δὲ μαλοδρόπηες,
οὐ μὰν ἐκλελάθοντ', ἄλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐπίκεσθαι.

... οἵαν τὰν ὐάκινθον ἐν ὤρεσι ποίμενες ἄνδρες
πόσσι καταστείβοισι, χάμαι δέ τε πόρφυρον ἄνθος...

41 [104 L.-P.]*

Estrella de la tarde, que traes cuanto esparció la blanca Aurora,
traes la oveja y la cabra, y a la madre le quitas la muchacha.

... de todas las estrellas la más bella.

42 [105 L.-P.]*

Cual la manzana dulce que en alta rama, sobre la más alta,
enrojece olvidada por los recolectores de manzanas.
Que no, que no la olvidan: es que son incapaces de alcanzarla.

... Cual el jacinto en los montes que los pies de los pastores
pisotean, y en la tierra yace la púrpura flor...

XLIII*

θυρώρωι πόδες ἐπτορογύιοι
τὰ δὲ κάμβαλα πεμπεβόηα,
πίσσυγγοι δὲ δέκ' ἐξεπόναισαν

XLIV*

ἴψοι δὴ τὸ μέλαθρον·
ὐμήναον·
ἀέρρετε τέκτονες ἄνδρες·
ὐμήναον·
γάμβρος εἰσέρχεται ἴσος Ἄρευι,
ἄνδρος μεγάλω πόλυ μέζων.

43 [110 L.-P.]*

Para el guardián de pies de siete brazas
las sandalias, con piel de cinco bueyes,
diez zapateros fabricaron...

44 [111 L.-P.]*

Bien alto alzad el techo
—¡oh Himeneo!—,
señores carpinteros
—¡oh Himeneo!—,
que llega el novio igual a Ares,
mucho más que un hombrón de grande.

XLV*

ὄλβιε γάμβρε, σοὶ μὲν δὴ γάμος ὡς ἄραο
ἐκτετέλεστ', ἔχηις δὲ πάρθενον ἃν ἄραο...
σοὶ χάριεν μὲν εἶδος, ὄππατα δ'...
μέλλιχ', ἔρος δ' ἐπ' ἰμέρτωι κέχυται προσώπωι
... τετίμακ' ἔξοχά σ' Ἀφροδίτα

XLVI*

—παρθενία, παρθενία, ποῖ με λίποισα οἴχηι;
—οὐκέτι ἥξω πρὸς σέ, οὐκέτι ἥξω.

XLVII*

τίωι σ', ὦ φίλε γάμβρε, κάλως εἰκάσδω;
ὄρπακι βραδίνωι σε μάλιστ' εἰκασδω.

45 [112 L.-P.]*

Novio feliz, las nupcias que pedías
cumplidas son: ya tienes la virgen que pedías...
Tú eres bella a la vista, y son tus ojos
de miel, y amor se vierte por tu cara adorable.
... mucho es lo que Afrodita te ha agraciado.

46 [114 L.-P.]*

—Virginidad, virginidad, ¿adónde vas y me abandonas?
—Ya nunca más volveré a ti, ya no volveré nunca más.

47 [115 L.-P.]*

¿A qué, novio querido, bien puedo compararte?
A un feble tallo más que a nada te comparo.

XLVIII*

ἄγι χέλυ δῖα
φωνάεσσα

XLIX*

ἀλλὰ τις οὐκ ἔμμι παλιγκότων
ὄργαν, ἀλλ' ἀβάκην τὰν φρέν' ἔχω.

L*

ἀλλ' ἔων φίλος ἄμμι
λέχος ἄρνυσο νεώτερον·
οὐ γὰρ τλάσομ' ἔγω συνοί-
κην ἔοισα γεραιτέρα...

48 [118 L.-P.]*

Vamos, divina lira,
hazte habladora...

49 [120 L.-P.]*

Pero no soy de cólera obstinada:
mi corazón es simple.

50 [121 L.-P.]*

Pero tú, que eres mi amigo,
búscate un lecho más joven,
porque yo no podré ser
tu esposa, siendo más vieja.

LI*

ἀρτίως μὲν ἀ χρυσοπέδιλλος Αὔώς.

LII*

δαύοις ἀπάλας ἐτάρας ἐν στήθεσιν.

LIII*

ἔμεθεν δ' ἔχησθα λάθαν
ἤ τιν' ἄλλον ἀνθρώπων ἔμεθεν φίλησθα

51 [123 L.-P.]*

Poco hace que la Aurora de sandalias de oro...

52 [126 L.-P.]*

Dormida en el pecho de la tierna amiga...

53 [129 L.-P.]*

Me tienes en olvido.
¿O amas a otra persona, y no soy yo?

LIV*

Ἔροc δηὖτέ μ' ὁ λυcιμέληc δόνει,
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον

LV*

Ἄτθι, coὶ δ' ἔμεθεν μὲν ἀπήχθετο
φροντίcδην, ἐπὶ δ' Ἀνδρομέδαν πόται

54 [130 L.-P.]*

Eros desmembrador una vez más me agita,
invencible serpiente, y agridulce.

55 [131 L.-P.]*

Atis, de mí se te ha hecho odioso
acordarte, y vuelas a Andrómeda.

LVI*

ἔστι μοι κάλα πάις χρυσίοισιν ἀνθέμοισιν
ἐμφέρην ἔχοισα μόρφαν Κλέις ἀγαπάτα,
ἀντὶ τᾶς ἔγωὐδὲ Λυδίαν παῖσαν οὐδ' ἐράνναν...

LVII*

σκιδναμένας ἐν στήθεσιν ὄργας
πεφύλαχθαι γλῶσσαν μαψυλάκαν

56 [132 L.-P.]*

Tengo una linda niña igual en hermosura
a las flores de oro, Cleis amada;
por ésta yo ni Lidia entera ni la ansiada...

57 [158 L.-P.]*

Cuando la ira se vierte sobre el pecho
hay que guardar la lengua charlatana.

LVIII*

θέλω τί τ' εἴπην, ἀλλὰ με κωλύει
αἴδωc...
αἰ δ' ἦχεc ἔcθλων ἵμερον ἢ κάλων
καὶ μή τί τ' εἴπην γλῶcc' ἑκύκα κάκον,
αἴδωc κέν cε οὐκ ἦχεν ὄππα-
τ' ἀλλ' ἔλεγεc περὶ τῶ δικαίω.

58 [137 L.-P.]*

Quiero decirte algo, mas no me lo permite
la vergüenza...
Si deseo tuvieses de lo noble y lo bueno
y en tu lengua no urdieses el decir cosas malas,
no estaría en tus ojos la vergüenza
y en debidas razones hablarías.

LIX*

στᾶθι κἄντα φίλος
καὶ τὰν ἐπ' ὄσσοις' ὀμπέτασον χάριν

LX*

κατθαίνει, Κυθέρη', ἄβρος ἄδωνις· τί κε θεῖμεν;
καττύπτεσθε, κόραι, καὶ κατερείκεσθε κίθωνας.

59 [138 L.-P.]*

Álzate y ven como un amigo
y despliega la gracia que está sobre tus ojos.

60 [140 L.-P.]*

—Ha muerto, Citerea, el tierno Adonis: ¿qué vamos a hacer?
—Golpeaos, muchachas, y haced jirones vuestras vestiduras.

LXI*

κῆ δ' ἀμβροσίας μὲν
κράτηρ ἐκέκρατ'
Ἔρμαις δ' ἔλων ὅλπιν θέοις' ὠινοχόαισε.
κῆνοι δ' ἄρα πάντες
καρχάσι' ἦχον
κἄλειβον ἀράσαντο δὲ πάμπαν ἔσλα
τὼι γάμβρωι

61 [141 L.-P.]*

Estaba de ambrosía
la cratera mezclada.
Hermes del cazo echaba vino para los dioses;
y, entonces, todos ellos
con sus copas hacían
libaciones, pidiendo todo bien para el novio.

LXII*

μὴ κίνη χέραδος

LXIII*

μήτε μοι μέλι μήτε μέλισσα

62 [145 L.-P.]*

No muevas los cantos rodados...

63 [146 L.-P.]*

Ni tengo miel ni tengo abeja.

LXIV*

οὐ γὰρ θἔμις ἐν μοισοπόλων οἰκίαι
θρῆνον ἔμμεν· οὔ κ' ἄμμι τάδε πρέποι

LXV*

τί με Πανδίονις, Ὤιρανα, χελίδω...;

LXVI*

τάδε νῦν ἑταίραις ταῖς ἔμαις τέρπνα κάλως ἀείσω

64 [150 L.-P.]*

Pues no hay lugar en la casa de los que honran a las Musas para las lamentaciones. No irían bien con nosotros.

65 [135 L.-P.]*

¿Por qué a mí la de Pandión, oh Irana, la golondrina...?

66 [160 L.-P.]*

Ahora estos deleites cantaré bellamente a las amigas.

RETALES

LXVII*

αἰμιτύβιον στάλαccον

LXVIII*

χαῖρε, νῦμφα, χαῖρε τίμιε γᾰ́μβρε, πόλλα...

LXIX*

ἄνθε' ἀμέργοιcαν παῖδ' ἄγαν ἀπᾰ́λαν

LXX*

δεῦρο δηῦτε Μοῖcαι χρύcιον λίποιcαι...

LXXI*

δεῦτὲ νυν ἄβραι Χᾰ́ριτεc καλλίκομοί τε Μοῖcαι

67 [119 L.-P.]*

Sobre un paño goteaban

68 [116 L.-P.]*

Salud, la desposada; salud, el estimado novio, mucha...

69 [122 L.-P.]*

Una tierna muchacha que recogía flores...

70 [127 L.-P.]*

Venid de nuevo aquí, Musas, abandonando el dorado...

71 [128 L.-P.]*

Venid, delicadas Gracias y Musas de hermoso pelo

LXXII*

ὀφθάλμοις δὲ μέλαις νύκτος ἄωρος…

LXXIII*

παντοδάπαισι μεμειχμένα χροίαισιν

LXXIV*

πάρθενον ἀδύφωνον

LXXV*

τὰν δὲ φυλάσσετε… γάμβροι… πολίων βασίληες

LXXVI*

φαῖσι δή ποτα Λήδαν ὐακίνθινον πεπυκάδμενον
εὕρην ὤιον

72 [151 L.-P.]*

De noche el negro sueño nuestros ojos...

73 [152 L.-P.]*

La clámide llevaba todo color mezclado

74 [153 L.-P.]*

Muchacha de dulce voz...

75 [161 L.-P.]*

Cuidado con ésta..., novios, ...monarcas de las ciudades.

76 [166 L.-P.]*

Cuentan que Leda una vez encontrara
Entre el follaje un huevo del color del jacinto.

LXXVII*

βροδοπάχεες ἄγναι Χάριτες δεῦτε Δίος κόραι

LXXVIII*

ἔλθοντ' ἐξ ὀράνω πορφυρίαν περθέμενον χλάμυν.

LXXIX*

Γέλλως παιδοφιλωτέρα

LXXX*

εὐμορφοτέρα Μναισιδίκα τὰς ἀπάλας Γυρίννως.

77 [53 L.-P.]*

Gracias de brazos sonrosados, venid, sacras hijas de Zeus.

78 [54 L.-P.]*

Llegó del cielo envuelto en clámide de púrpura.

79 [178 L.-P.]*

Es más aficionada a las niñas que Gelo.

80 [82 L.-P.]*

Más bella es Mnasidica que la dulce Girino.

LXXXI*

ἔχει μὲν Ἀνδρομέδα κάλαν ἀμοίβαν...
Ψάπφοι, τί τἄν ρολύολβον Ἀφροδίταν...

LXXXII*

ἦρος ἄγγελος ἱμερόφωνος ἀήδων

81 [133 L.-P.]*

Bella respuesta es la que tiene Andrómeda...
«Safo, ¿por qué a la opulenta Afrodita...?»

82 [136 L.-P.]*

Heraldo de la primavera, ruiseñor de voz deliciosa.

LXXXIII*

μάλα δὴ κεκορημένοις Γόργως

LXXXIV*

μνάσασθαι τινά φαιμι καὶ ἕτερον ἀμμέων.

LXXXV*

ὁ πλοῦτος ἄνευ ἀρέτας οὐκ ἀσίνης πάροικος
ἁ δ' ἀμφοτέρων κρᾶσις εὐδαιμονίας ἔχει τὸ ἄκρον.

LXXXVI*

πλῆρης μὲν ἐφαίνετ' ἁ σελάννα
αἱ δ' ὡς περὶ βῶμον ἑστάθησαν.

83 [144 L.-P.]*

A los que muy hastiados son de Gorgo...

84 [147 L.-P.]*

Digo que más de uno se acordará de mí.

85 [148 L.-P.]*

Riqueza sin virtud, vecino poco cándido.
(Pero, mezcladas ambas, traen la más alta dicha).

86 [154 L.-P.]*

Llena se mostró la luna
cuando ellas se alzaron en torno al altar...

NOTAS A LOS POEMAS

1. Es indudable que aquellos viejos dioses griegos sufrieron una drástica transformación desde los versos homéricos hasta los días de Safo. En la *Ilíada* participaban deportivamente en los asuntos mortales, contagiándose de los vaivenes de los hombres. Sin embargo en la *Odisea*, obra decididamente crepuscular y fantasmagórica, nos los encontramos casi translúcidos, ya como meros espejismos a punto de regresar a su origen y reasumir su materia de ensueño. Se fueron para dejar una estela de estatuas y celebraciones estatales de fecha fija, y Safo, con un estado de ánimo tan saludablemente infantil como el propio Homero (estado de ánimo que me atrevería a juzgar inevitable para hacer un poema), se embarcó en la búsqueda de la maravilla en esta especie de «anti-himno» dedicado a una Afrodita tan deslumbrante y hechizadora como asombrosamente cotidiana y confidente de íntimos secretos.

Poema este condenado a figurar como pórtico de toda edición libresca de la poesía Sáfica: ¿quién se atrevería a postergar al eterno poema 1 (por más que Safo hubiera podido escribir antes cientos de poemas), el único del que podemos estar seguros en cuanto a su integridad? Versos urdidos no como los mecánicos himnos posteriores a los poemas homéricos y atribuidos a un Homero descafeinado, sino más bien desde la emoción de un Telémaco, indefenso mortal que llamaba a Atenea al borde del mar a que regresase una vez más, porque la desazón de estar rodeado de víboras se mitigaba con el entusiasmo de verse dentro de una historia maravillosa.

Esta triunfante Afrodita, aliada de Safo, es definida por dos adjetivos cargados de sonoridad y encantamiento que por sí mismos pueden funcionar como un poema entero: *dolóploke*, «trenzaengaños» y *poikilothrónos*, este último tan enrevesado como el propio vocablo *poikílos*, primer término del compuesto que yo me he resignado a traducir por «artificioso», solución forzosamente incompleta y mucho más apagada

que el original. El cultismo «polícromo», siempre tentador en estos casos, valdría por cierto parecido sonoro, pero tampoco traduce de manera fiel.

Respecto a la segunda parte del compuesto, *thrónos*, «trono», cabría hacer algunos comentarios. Desde luego es la lectura más admitida desde la antigüedad, pues la otra posibilidad, *frón*, «mente», se suele abandonar por corrupta. Sin embargo hay una corriente filológica moderna que tiende a reaparecer de vez en cuando para defender con varios argumentos la existencia de un *thróna*, palabra dialectal y poco atestiguada, generalmente usada así, en plural, con el significado de «flores bordadas». De dicha palabra da buena cuenta el inevitable diccionario etimológico de Chantraine, el cual, y eso es lo más curioso, refiere que se suele atestiguar junto a *poikílos*. Sin duda éste me parece el argumento de mayor peso, y confieso que he tenido mis dudas en asumir la variante. Hay tanto de arabesco y laberíntico en este poema sobre la religión del amor (o el desamor) que la posibilidad era demasiado tentadora para echarla en saco roto. Finalmente, y no sé por qué, he elegido dejarme llevar por el peso de la tradición. Para el lector que quiera la otra lectura, tache lo que puse y añada «de artificiosas flores» o algo mejor que se le ocurra. No es descabellado, tampoco, que Safo estuviese jugando con todas las posibilidades al mismo tiempo, de nuevo para escurrirse entre las querellas de los filólogos.

Por último, el poema se atestigua ya desde la antigüedad. Su principal fuente es Dionisio de Halicarnaso, pero también fue hallada una parte entre los abundantes papiros de Oxyrrinco, venero habitual para casi todo el corpus sáfico de última recolección.

2. Uno de los más antiguos fragmentos sáficos conservados de tradición «directa». Está escrito en una vasija, prácticamente sin separación de palabras ni de versos, por alguien que pudo vivir en torno al siglo tercero antes de Cristo. Es decir, unos tres siglos después de la muerte de Safo. Con tantos siglos encima de este lírico pedazo de arcilla, y siguiendo una broma propia de Borges, uno podría pensar que el amanuense escribió al dictado de la propia Safo.

3.-4. Dos fragmentos que probablemente pertenecen a un poema único. Ciertas fuentes antiguas, como todo un Herodoto, nos dan

noticia de que uno de los tres hermanos pequeños de la poetisa era un perfecto descerebrado que arruinó la fortuna familiar intentando libertar a una prostituta de la que había caído rigurosamente enamorado. Herodoto la llama Rodopis, aunque podemos deducir por Safo, cuya información parece más fiable, que el nombre de la cortesana era Dórica. En fin, cuento esto para los amantes de los «realia», cuchicheos sin los que, sin duda, pueden sobrevivir estos contenidos versos sáficos.

La fuente está en dos papiros de Oxyrrinco.

5. Un verdadero regalo de las arenas del desierto es este papiro de Oxyrrinco y, a juicio del traductor, uno de los mejores poemas de Safo. ¿Quién fue Anactoria? Nunca lo sabremos, afortunadamente. Vale el símbolo que queda, y que es de todo lo que se amó y se perdió sin remedio. La poesía, al fin y al cabo, es como un afán enfermizo de volver a la ciudadela en llamas. El poema va encaminado admirablemente hacia un final hecho de pura música. No es necesario saber el significado de palabras griegas como *amáruchma* para saber que la belleza duele como el filo de una espada. La traducción se queda atrás y sin resuello.

6. Este fragmento papiráceo se nos ha legado partido casi por el centro geométrico. La parte de la izquierda es de Safo; la de la derecha es una magnífica reconstrucción de Denis Page recogida en su libro *Sappho and Alcaeus*. Así pues, podríamos afirmar que el presente poema traducido está compuesto en colaboración entre una griega isleña del siglo VII antes de Cristo y un erudito inglés del pasado siglo.

La *Odisea* refiere, en palabras de D. Luis Segalá i Estalella, el siguiente pasaje, a todas luces conocido por Safo (habla Néstor en su palacio a Telémaco):

> Pero yo, con las naves que juntas me seguían, continué huyendo, porque entendí que alguna divinidad meditaba causarnos daño. Huyó también el belicoso hijo de Tideo con los suyos, después de incitarles a que le siguieran, y juntóse algo más tarde el rubio Menelao, el cual nos encontró en Lesbos mientras deliberábamos acerca de la larga navegación que nos esperaba, a saber, si pasaríamos por encima de la escabrosa Quíos, hacia la isla de Psiria, para dejar esta última a la izquierda, o por debajo de la

primera a lo largo del ventoso Mimante. Suplicamos a la divinidad que nos mostrase alguna señal y nos la dio ordenándonos que atravesáramos el piélago hacia la Eubea (...)

La divinidad a que hace referencia Néstor no es otra que la Tríada Lesbia, muy venerada en la isla de Safo y formada por Zeus, Dioniso y Hera.

Supongo que siguiendo la improbabilidad que envuelve a este poema mutilado, me he dejado llevar por un ritmo de estrofa «a lo Villegas».

7. Góngula, otro célebre personaje del mito sáfico. Fragmento muy corrupto y traducción muy conjetural.

10. He aquí el famoso fragmento 31, el más conocido de los poemas sáficos, antes y después de los hallazgos papiráceos, y el que más ha contribuido, ya desde antiguo, a labrar esa imagen de Safo tan pasional y arrebatada. Como fuente, lo encontramos citado en el *perì hýpnous* (*De Sublimitate*) del Pseudo-Longino, que nos deja sin conocer el final ya que termina con el primer verso de una estrofa en el aire, verso que yo no he traducido, pero que vendría a decir algo así como «pero todo ha de sufrirse, etc». De sus muchísimas imitaciones, homenajes o, sencillamente, plagios, me atrevería a afirmar que prácticamente sólo sale airoso el Carmen LI de Catulo (citado en la introducción). Tontear con estos temas y enumerar tantos síntomas físicos por obra del mal de amores, a menos que se sea un gran poeta, conlleva el riesgo de caer en la cursilería o en la inverosimilitud. A Safo le salva la sinceridad hábilmente entreverada de artificio. A Catulo, su saludable aire de parodia.

La presencia del relativo generalizador *óttis*, tras el hombre sentado frente a la muchacha en el poema sáfico, puede ser problemática. Daría lugar a esta otra posible lectura: «cualquier hombre que se siente frente a ti, etc», lectura mucho más acorde con la gramática, pues muy pocos son los testimonios en griego antiguo (y siempre en contextos oscuros) donde encontramos el pronombre generalizador funcionando a costa de un relativo sencillo. Y sin embargo la tradición de traductores sáficos (empezando por el propio Catulo con su «ille...qui sedens») ha

procurado evitar este pequeño detalle gramatical, y ya es una imagen eterna esa postal de Lesbos con el hombre —concreto— sentado frente a la mujer. Yo me he permitido seguir la tradición: al fin y al cabo, el excesivo rigor gramatical no siempre es buen aliado a la hora de traducir poesía. Y ya, para dejar de lado esta engorrosa cuestión de relativos, mencionaré una solución intermedia aportada por Page, y que vendría a decir: «aquel hombre, cualquiera que sea, que se sienta frente a ti, etc». Yo no creo que sea necesaria.

He aquí una curiosa recreación del fragmento 31 de D. Marcelino Menéndez y Pelayo en estrofa «a lo Villegas» que es fiel al carácter generalizador del pronombre (Biblioteca de traductores españoles, tomo II):

Igual parece a los eternos dioses
Quien logra verse junto a ti sentado,
Aquel que goza tu palabra suave,
Suave tu risa.

Mas, ¡ay!, que al verlo el corazón se oprime,
Falta la voz a mi trabada lengua,
Fuego sutil que por mis venas cunde
Rápido crece.

Vagan sin rumbo los inciertos ojos
Densas tinieblas por doquiera veo
Y en mis oídos resonar escucho
Ronco zumbido.

Cúbrome toda de sudor helado,
Pálida quedo cual marchita yerba,
Y ya sin fuerzas, sin aliento, inerte
Tiemblo, me muero.

17. De este fragmento se ha defendido con poca fortuna otra posible interpretación. La idea sería algo así como: «vosotras, aunque sois hermosas, no podéis rivalizar con mi inteligencia». Aparte de cuestiones lingüísticas, tal interpretación se suele apoyar en el hecho,

trompeteado por algún autor de la antigüedad, de que Safo no fue muy agraciada físicamente. Como también lo permite la gramática, me resulta más elegante la otra versión.

18. Durante un tiempo este fragmento no fue considerado de autoría sáfica. Lobel y Page, dentro de tal corriente crítica, lo atetizan de su edición. Voigt, sin embargo, lo recoge, así como otros editores posteriores. Recordando a Manuel Fernández Galiano (op. cit.), si no es de Safo, merecería que fuera suyo. Sobran más comentarios.

21. Poema en hexámetros al más decidido estilo homérico, epítetos incluidos. Sospecho que la poetisa debió de disfrutar bastante en la confección de esta preciosa instantánea de las bodas de Héctor y Andrómaca, demorándose delicadamente en cada detalle. Un buen poema carece de finalidad, o, por lo menos, el poeta acaba por olvidarla a medida que se adentra en los versos.

25. Idea sugerida también en el poema 5, aunque en este caso aparece de forma mucho más apagada. Si Safo hubiera ejercido la filosofía habría dejado escrita toda una teoría del amor. Pero cuánto mejor la entendemos en verso.

31. La referencia completa de la reconstrucción de West es: «The new Sappho», artículo aparecido en el número 124 (págs. 1-8) de la revista ZPE.

La forma que tenían los versos mutilados del fragmento L.-P. 58 antes del descubrimiento del nuevo papiro, vendría a ser, más o menos, esta:

... κάλα δῶρα παῖδες
...φιλάοιδον λιγύραν χελύνναν
... πά]ντα χρόα γῆρας ἤδη
... τρίχες ἔκ μέλαιναν
... γόνα δ' οὐ φέροισι
... ἴκα νεβρίοισιν
... ἀ]λλὰ τί κεν ποείην;
... οὐ δύνατον γενέσθαι
... βρδόπαχυν Αὔων
... ἔς]χατα γᾶς φέροισα...
... ὔμως ἔμαρψε[

Este poema, que nos presenta a una Safo tan humana y alejada de esa mítica imagen explotada por la cultura de occidente, pero al fin y al cabo la misma de quien una vez salieron los versos del *phaínetai moi kênos*, rebosa serenidad y una sutil ironía (muy propia de nuestra autora) ante el acabamiento natural de las cosas y el fin de su propia epopeya. Como la virginidad en el epitalamio, Safo constata el hecho quevediano de que todo se marcha para no volver más. Compárese esto con las quejas y los blandos temores manifestados por Anacreonte en unos (por otra parte admirables) versos que aquí traduzco:

> Canosas tengo ya las sienes
> y blanca la cabeza,
> y ya no me acompaña la graciosa
> juventud, y mis dientes son ancianos,
> y de la dulce vida ya no es mucho
> el tiempo que me queda.
> Por eso yo sollozo
> a menudo, del Tártaro espantado,
> pues el abismo de Hades es terrible
> y penoso el descenso, y es seguro
> que aquel que lo ha emprendido ya no vuelve.

33. Si el Sueño en Homero es fuente siempre de presagios o engañifas, en estos versos sáficos se convierte en divinidad anuladora, fármaco para el sufrimiento porque labra el olvido, y que da pie a una imagen largamente explotada en toda la lírica posterior con sus inevitables cercanías a la muerte. Merecen citarse estos lejanos ecos de Jorge Guillén de su poema *Quiero dormir* (*Cántico*):

> Oscuréceme y bórrame,
> Santo sueño,
> Mientras me guarda y vela bajo su potestad
> El firmamento.

35. Uno de los fragmentos que más ha alimentado la hoguera de la Cuestión Sáfica, sobre todo por sus destrozados últimos versos. El esfuerzo de los eruditos por intentar recomponer cuál es el objeto

sintáctico del deseo a que daba rienda suelta la muchacha añorada, aferrándose a las letras sueltas como a clavo ardiendo, no por baldío deja de ser encomiable.

37. La «de rosados dedos», epíteto homérico destinado a la Aurora. Aplicado a la luna es una notable vuelta de tuerca propia de una poetisa tan «selénica» y nocturna como Safo. Esta bella imagen la acogemos en Homero con la satisfacción propia de todo aquello que se espera y que vuelve cíclicamente, sin sorpresas inquietantes, como esa aurora rítmica, dócil y tradicional del mundo épico. En cambio la luna de las noches sáficas asciende en estos versos desde un abismo de evocaciones y vaga música. Es una luna sin tiempo, tan imposible como el *verde viento* de Lorca, tan lejana y a la vez tan evidente. La sonoridad que adquiere este epíteto en la lengua de Safo (lesbio *brododáktylos* frente al homérico *rododáktylos*) parece que cautivó a Pound, a juzgar por otro de sus juegos sáficos (Canto 74):

> Time is not, Time is the evil, beloved
> Beloved the hours βροδοδάκτυλος
> as against the half-light of the window
> with the sea beyond making horizon
> (...)

38. De nuevo para los amantes de los realia, esta Cleis vendría a ser la única hija que tuvo Safo, no sabemos con quién, aunque la tradición nos habla de un marido llamado Cércilas de Andros, del cual nada más se sabe. El nombre del marido, desde luego, es confuso y parece apuntar a una pesada broma de los cómicos atenienses. Si *kérkos* es en griego el nombre que recibe el pene, entonces el juego de palabras está servido. Pero, llámese como se llame el personaje, para los fragmentos sáficos que conocemos está bien muerto y enterrado.

Lo que yo traduzco por «diadema» es en el original *mitrána*, un tipo especial de tocado de cabeza lidio. De la vecina Lidia era de donde llegaban, al parecer, los últimos dictados de la moda femenina para las mujeres lesbias, muy aficionadas a las tiranías de la imagen. Permítaseme hacer mención del fragmento 130b en Voigt de Alceo (el otro gran poeta lesbio y, probablemente, contemporáneo de Safo), donde

el autor, varón, se queja con sarcasmos de verse apartado de la guerra, mal de su grado, en un templo donde las mujeres lesbias celebraban anualmente una *kallisteía* o certamen de belleza.

40. Dos versos con vocación de copla. No es inverosímil postular un sustrato popular para gran parte de la poesía sáfica. Al fin y al cabo, el tema tiene visos de ser universal, y valgan un par de ejemplos de quejas de enamorada a su madre sacados de nuestros propios cancioneros:

> No puedo apartarme
> de los amores, madre,
> no puedo apartarme.
>
> (Juan Vázquez, Recopilación, II, 45)

> A coger amapolas,
> madre, me perdí:
> ¡caras amapolas
> fueron para mí!
>
> (Correas, Arte, pág. 453)

41.-47. Fragmentos de epitalamios que, según las fuentes antiguas, nuestra poetisa compusiera por encargo. No sabemos si llegó a recibir algo de remuneración por ello. El tema es claramente tradicional, hasta donde conocemos la estructura de este tipo de composiciones, donde el novio es siempre visto como un enemigo, una suerte de ogro invasor, que viene a arrebatar la virginidad de la novia. El tono de Safo se mueve hábilmente entre la sátira y la melancolía.

58. La fuente de este fragmento es Aristóteles, que lo cita en la *Retórica* (1367a). Si seguimos al filósofo, los dos primeros versos serían de un poema de Alceo; los cuatro versos restantes habrían de ser de la propia Safo, compuestos en la estrofa preferida del primero, la llamada «alcaica». Ni que decir tiene que las interpretaciones de este arcaico ejercicio de «metapoesía» son incontables y que los eruditos, como viene siendo habitual, no acaban por ponerse de acuerdo, obsesionados por las circunstancias reales que dieron pie al poema y que ya están olvidadas desde hace tanto tiempo bajo las arenas de Lesbos.

Podíamos añadir a esto que ya en época de Aristóteles circulaba la inevitable leyenda de los amoríos de Safo y Alceo. Así pues, el laberinto de la exégesis está servido para quien le divierta extraviarse en él. Sea como fuere, no creo que tengamos que mostrarnos tan radicales como el gran Bowra, cuando sentenció que «a poem by two writers is hard to imagine in the sixth century». Safo sabía pulsar muchas cuerdas y no veo por qué no pudo tocar alguna que otra vez las de la parodia con una visión lúdica de la poesía. Lo digo simplemente por abrir otra puerta en el laberinto, en la cual, desde luego, no pienso entrar.

Por otra parte, y aunque dos poetas en una isla ya suelen ser demasiados, podemos intuir la admiración que Alceo sentía por Safo, a juzgar por el fragmento 348 de Voigt:

ἰόπλοκ' ἄγνα μελλιχόμειδε Σάπφοι

y que yo traduzco así:

Ceñida de violetas, inocente, la de dulce sonrisa, Safo.

59. Entiendo *fílos*, «amigo», como un predicativo, frente a otras versiones de este fragmento donde se traduce como un mero vocativo. El matiz me parece importante.

64. Este fragmento ha dado lugar a ciertas interpretaciones, bastante ingenuas a mi juicio, sobre la ocupación de Safo, en cuanto a que su casa estaba dedicada a una especie de culto religioso hacia las Musas.

LA LITERATURA ESPAÑOLA Y SAFO[†]

Manuel Sanz Morales

[†] Trabajo perteneciente al proyecto de investigación BF2002-03242, financiado por el MEC-FEDER.

Mucho tiempo después, frente a la abrumadora hegemonía literaria de inverosímiles conspiraciones pseudocultas cifradas en códigos pictóricos, o a las peripecias imberbes del niño gafotas y sus trucos de magia, la poesía de Safo había de ver un ápice al menos de aquella fama remota de que gozó en la Antigüedad.

Que la esperanza todo lo vence suena a frase consolatoria, a recurso de perdedor, pero en este caso hay algunos datos que van más allá de la mera *consolatio afflictorum*, cuando los afligidos son aficionados a la poesía y además amantes de los clásicos grecolatinos, dos formas de ser un bicho raro en tiempos de *play-station*. La esperanza a que me refiero descansa no tanto en la proliferación de colecciones y revistas de poesía como en la permanencia de algunas, e incluso en la (relativa, hay que decirlo) difusión de las más afortunadas o certeras. Así, uno ha visto un tanto atónito cómo Safo ha sido incluida en una colección poética de verdaderos libros de bolsillo (ya que en un bolsillo caben) que ha llegado seguramente a alguien más que a «los quinientos lectores de poesía existentes en España» (Carlos Bousoño dixit, ¿o fue Dámaso Alonso?). Si además aparecen otras traducciones de Safo, la última de ellas esta que el lector acoge entre sus manos, alumbrada por un helenista y poeta, y para la que uno tiene el sano placer de escribir algunas páginas, se llega al moderado convencimiento de que la poetisa de Lesbos no sólo lleva sus dos mil seiscientos años de edad con dignidad absoluta, sino que, permítaseme la expresión, aún está de muy buen ver.

El nombre de Safo (Agustín García Calvo escribe Safó para remedar la acentuación griega, pero sobre todo para llevar la contraria) tiene hoy connotaciones ajenas a la literatura. Safo es ante todo el amor sáfico, su nombre trae a la mente de muchos una idea vaga de prácticas homosexuales entre mujeres en una época muy antigua y en una especie de paraíso de depravación. Los que hablan de oído seguramente

quedarían sorprendidos si supieran que Safo compuso poesía, y tal vez decepcionados si un sesudo filólogo les explicara que la depravación parece no haber existido, o al menos no tenemos datos que la avalen, y que el amor entre mujeres de que habla aquella poesía tal vez se expresaba más a través de los sentimientos que de los cuerpos. En todo caso, Safo es hoy personaje de referencia, de una manera difusa y en calidad de semimito, del movimiento que defiende los derechos de las lesbianas, e incluso ha encontrado un puesto en la galería iconográfica del feminismo, ya que, se considera sin demasiada reflexión ni conocimiento del mundo griego arcaico, consiguió ser alguien en un ámbito que estaría reservado al género masculino.

Ésta es una Safo, de algún modo la más importante hoy por ser la que está más presente en el imaginario colectivo. Pero, por fortuna, hay también otra: hay un poeta de una pieza, uno de los mayores antes y siempre. Y es que tras los prejuicios o las apariencias se ocultan algunos poemas que, lo decíamos antes, han sobrevivido al paso del tiempo y son leídos aún hoy. Estos poemas nos dan la verdadera imagen de Safo, *son* Safo, pero también se transforman y sirven de inspiración a nuevos autores para crear literatura. Mi intención es mostrar, siquiera someramente, cómo ha ocurrido esto en nuestro país.

Empecemos por lo más cercano. Es comprensible que en la actualidad la poesía sáfica sirva como paradigma e inspiración a poemas hechos por mujeres, y también que algunos de éstos expresen amor por otras mujeres. Una poeta novel como Rufa Sánchez-Uría recrea así, creo que con fuerza poética, el famoso fr. 31 («Me parece igual a los dioses...»), trasladando la escena al Madrid actual (*Safo en Madrid*, poema 2):

> Cada vez que te veo
> y por siempre te sigo viendo
> encaramada en el taburete de la barra
> al lado de uno que se te insinúa
> y que le sonríes de media boca
> y que le enseñas la punta de la lengua
> o cada vez que desde la orilla en el Retiro
> te veo sentada en la barquita

frente a un mozo remador en mangas de camisa
y que le hablas con palabritas
que apenas me deja adivinar el vientecillo
(...) no puedo menos de sentir un puñal ciego
que entre teta y teta se me hinca
y me sume toda la sangre de la cara
y un sudor frío me recorre el espinazo
y un zumbido me aturde los oídos
y me ciega los ojos una púrpura de niebla.

Safo está aquí, transformada aunque en esencia siempre fiel a sí misma, expresando con sinceridad absoluta un desgarro interior. Pero son también posibles otros caminos: Safo como referencia cultural, como texto apenas modificado y sumergido en otro texto que puede así ofrecer al lector una perspectiva más amplia, una riqueza de matices y sugerencias; Safo, por qué no también, como solución para el problema de tener que expresar algo muy bien expresado ya. Valga aquí el ejemplo de un novelista como Luis Goytisolo, que en *La cólera de Aquiles* usa de manera explícita a Homero, Virgilio y Ovidio, pero sobre todo a Safo. En el argumento de la novela hay un elemento de homoerotismo femenino, pero también hay párrafos como éste: «Como bien escribió esa persona a la que a veces llego a odiar por lo mucho que me ha plagiado con sólo anticipárseme en el tiempo: viniste, y yo te quería; y helaste mi corazón encendido de deseo. Me pareciste una niña chica y sin gracia. Yo estaba enamorada de ti desde hacía tiempo». Son los brevísimos fragmentos 48 y 49 de Safo reproducidos casi al pie de la letra, y el intermediario es Juan Ferraté y su traducción de *Líricos griegos arcaicos*, aparecida en 1968, de la que alguien deberá estudiar algún día cuál ha sido su influencia en los poetas españoles, una vez pasada a mejor vida la misión social de la poesía y el arma cargada de futuro con su munición de moralina. Pero no divaguemos: lo que nos interesa es el uso de los dos fragmentos sáficos por Goytisolo. Ocurre que en este caso no son adaptación, recreación que da origen a un texto nuevo, sino reescritura casi exacta del original. Sin embargo, el narrador es capaz de crear sobre el texto sáfico una idea que es literatura en estado puro, al afirmar que odia a quien escribió

esas palabras antes que él porque se siente plagiado. Es decir, el autor siente la necesidad de expresar algo, pero lo encuentra ya tan perfectamente expresado en un texto anterior, que entiende que este texto es sólo un plagio anticipado en el tiempo de su propio texto. Safo no aparece citada como autora, es sólo «esa persona». La idea tiene un fondo de platonismo: existe un texto ideal que intentamos reproducir en este mundo, sin lograr nada más que imitaciones imperfectas de él. Borges resolvió la paradoja haciendo que Pierre Menard reescribiera el *Quijote* utilizando exactamente las mismas palabras que había usado Cervantes, y al hacerlo tuvo la platónica delicadeza de no acusar de plagio a Menard, ni tampoco a Cervantes.

Safo es, por tanto, lo que son todos los escritores de este mundo (todos en potencia, sólo algunos en acto), fuente de inspiración para otros escritores. Y ahora hemos de preguntarnos si hay algo que distinga a Safo de los demás, o si la poetisa griega se ha limitado a ejercer un influjo en términos más o menos similares al de otros poetas antiguos o modernos. Intentaré ser muy sintético y adelantaré conclusiones. Hay dos hechos que singularizan a Safo: uno es la escasísima obra conservada y, en llamativo contraste, su grande influencia; el otro, haberse convertido ella misma en personaje literario de manera más fructífera y prolongada que quizá ningún otro escritor de la Antigüedad. Influencia de la obra y presencia del personaje literario son los caminos por los que ha transitado Safo: aquí seguiremos las huellas que ha dejado en nuestra literatura.

¿Qué decir de la obra de los poetas arcaicos griegos? Excepto los epinicios de Píndaro y la masa informe de elegías atribuidas a Teognis, en buena parte ajenas a él, sólo podemos leer fragmentos, y apenas unos pocos poemas completos. De la poesía de Safo conservamos pedazos que superan en algo los dos centenares, pero muchos son palabras sueltas o frases entrecortadas; en torno a una docena pueden llamarse poemas más o menos legibles, a los que debemos sumar varios versos sueltos, aunque ciertamente inolvidables. El hecho es que gran parte de esta obra sólo se ha revelado después de que los arqueólogos excavaran las arenas de Egipto. Antes, hasta el umbral del siglo XX, la poesía sáfica conocida era tan exigua que, aparte de algún fragmento mínimo, se

limitaba casi a dos poemas, y uno de ellos probablemente incompleto. Pero ¡qué excelsos poemas son la *Oda a Afrodita* y el «Me parece igual a los dioses...»! Poca poesía puede igualarse a ésta: aun en traducción es posible sentir su hondura y su delicadeza. No extraña que Safo fuera tan apreciada en los siglos antiguos y que se la llamara sin mucha originalidad «décima Musa», ni maravilla que tras el Renacimiento esos exiguos poemas consiguieran la estima de quienes podían leerlos en griego, para después ser repetidamente traducidos y llegar así a un público más amplio. Y es que sólo cuando la obra de un autor antiguo, especialmente de uno griego, es traducida a las lenguas modernas se puede hablar de verdadera recepción, con el acceso al lector normal y el consiguiente incremento de la influencia de la obra en la creación literaria del momento: hasta entonces la pervivencia suele limitarse al digno pero poco fértil mundo de los eruditos.

Según lo expuesto, la llegada real y verdadera de Safo a España es tardía y débil. Cuando ya su presencia era un hecho en los principales países europeos, especialmente en la cercana y a la vez lejana Francia, donde ya a mediados del XVI había empezado a ser traducida, en España no existe apenas ningún rastro de la lesbia. Una de las escasas apariciones que podemos mencionar, más como curiosidad que como norma, se produce en Zaragoza, ciudad en la que en 1494 ve la luz *De las ilustres mujeres (en romance)*, traducción anónima de la obra en latín dedicada por Giovanni Boccaccio a mujeres célebres de la Antigüedad (*De claris mulieribus*, 1360). En esta obra encontramos a una Safo que hace honor a su apelativo de décima Musa, ya que junto a las Musas aparece en el Parnaso, dibujando una estampa más propia del mito que de la biografía. Revela en todo caso el escasísimo conocimiento de Safo que se tenía en la época, un conocimiento que además llega en este caso procedente de Italia y con más de un siglo de retraso. La presencia en España, decíamos, es tan nimia que apenas puede decirse nada más que por su importancia merezca ser reseñado, hasta que a finales del siglo XVIII, y en el mismo año (1797), se publican en Madrid las dos primeras traducciones al español de los pocos fragmentos sáficos conocidos, obra una de los hermanos José y Bernabé Canga Argüelles, y la otra de José Antonio Conde. Con todo, es de justicia decir dos

cosas. La primera, que los dos poemas mayores habían sido ya vertidos al español por el conocido preceptista literario Ignacio de Luzán en la primera mitad del ilustrado siglo. La segunda, que una nueva traducción, ya entrado el siglo XIX, será la que tenga mayor difusión y actúe con cierta hegemonía durante el resto del siglo e incluso en buena parte del XX, mediante sucesivas reediciones. Su autor, José del Castillo y Ayensa; su año de edición, 1832. No es éste el lugar propicio para valorar la calidad de todas estas traducciones; sería como juzgar al padre o la madre, en términos de recepción de la obra de Safo en España. Lo que interesa resaltar en primer lugar es que la poesía de Safo no es conocida *de hecho* en España hasta el siglo XIX. La segunda afirmación que debe hacerse es que la influencia de la obra es en realidad escasa. No es fácil decir por qué. Tal vez la leyenda de Safo, con su amor frustrado y el suicidio consiguiente (de esta leyenda hablaré luego), se impone a la obra de la poetisa real hasta ocultarla casi por completo. Tal vez es el tono de las dos odas sáficas, con su sentimiento amoroso más o menos explícito hacia una mujer, lo que aparta a los poetas de la obra y los encamina más a la mencionada leyenda, de contenido heterosexual y por lo tanto aceptable. Tal vez, o seguramente, son ambos motivos combinados los que explican la poca presencia de la obra. Recordemos que estamos en pleno Romanticismo, ese movimiento que a España llega tarde y se queda hasta bien entrado el XIX. La leyenda del salto de Léucade, o suicidio de Safo, es una historia tan romántica que parecería haberla inventado el Duque de Rivas. Esto explica su éxito. Ahora bien, el sentimiento delicado pero a la vez exacerbado de la oda segunda habría merecido, podría pensarse, mayor atención por los cultivadores de la corriente romántica, si no fuera porque aquí actúa el tabú de un sentimiento amoroso homosexual, si no explícito en el poema (Carolina Coronado creerá después poder negar su existencia), al menos latente y en consecuencia rechazable.

En todo caso, el resultado es magro. Manuel José Quintana (1772-1857) escribe el poema «A la hermosura» en 1795 sobre el modelo del fr. 31, posiblemente con la traducción de Luzán a la vista, y Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) recrea de manera muy libre y bastante

afortunada el mismo poema en «Soneto, imitando una oda de Safo», de 1842. Merece ser reproducido al menos el comienzo:

¡Feliz quien junto a ti por ti suspira!
¡Quien oye el eco de tu voz sonora!
¡Quien el halago de tu risa adora
Y el blando aroma de tu aliento aspira!

Es ésta una versión heterosexualizada, lo que redunda en la idea a la que me refería pocas líneas antes. Por cierto, la poetisa hispanocubana, que había pretendido formar parte de la Real Academia, recibió el mote de «Doña Safo», apelativo que revela, además del original gracejo y la profundidad de pensamiento de sus rivales a tal aspiración, que el nombre de Safo se había encaramado también en España al puesto de representante por excelencia de las mujeres poetas.

Poco más de verdadero interés puede decirse acerca de la presencia de la obra sáfica en la poesía española hasta bien entrado el siglo XX. Paso así a la segunda vía de recepción, que resulta mucho más fructífera que la primera. Ya en la Antigüedad surge la leyenda de los amores que tuvo Safo con Faón, hombre joven y hermoso que había rechazado a la poetisa. Faón es un personaje tomado del mito, y tan ajeno a la historia como el remedio que Safo buscó para librarse de esa pasión: arrojarse al mar desde el promontorio de Léucade en un baño lustral, purificador de su mal de amores. El hecho es que el propio mito se transforma y Safo se convierte en suicida: su salto es definitivo y letal. Esta historia, sin duda fomentada (quizá también creada) por comediógrafos atenienses de época clásica, circula de diferentes maneras durante los siglos anteriores a la era hasta llegar al poeta latino Ovidio, que le dedica una de sus *Heroidas*, la número XV. Este poema epistolar, *Safo a Faón*, narra con pormenor en 220 versos la leyenda. Y he aquí el jalón decisivo de la pervivencia de Safo como personaje literario en la posteridad. Como es sabido, la influencia de Ovidio en la literatura occidental es sencillamente inmensa. Así pues, desde la recuperación de los clásicos grecolatinos en el Renacimiento la epístola ovidiana se encarga de difundir los desgraciados amores de la desdichada Safo por todos los rincones de Europa, incluida España, que en este caso

(si bien con tardanza, lo contrario sería pedir ya demasiado) no es una excepción.

No quiero convertir esto en un fárrago de autores y títulos, pero alguno hay que citar para dar una idea de la fama de Safo y sus amores en las diferentes literaturas europeas. Después de una aparición insular en el drama *Sapho and Phao* (1584), de John Lyly, la historia encuentra habitación en el continente y vive en él cómodamente hasta constituir una especie de subgénero literario, siendo tal vez la novela de Alessandro Verri *Le avventure di Saffo* (1782) su *bestseller*, con numerosas reimpresiones hasta mediados del siglo XIX. Junto a ella, y en el país europeo más *safista*, que es Francia, la novela anticuaria quizá de mayor renombre en su época, *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* (1788), de Jean-Jacques Barthélemy, dedica una parte de sus páginas a la historia y contribuye así decisivamente a su difusión. Estas obras, así como la también muy influyente *Corina, o Italia* (1807) de la célebre Madame de Staël, novela clave del Romanticismo que no narra la historia de Safo, pero la reescribe y actualiza (la elección del nombre de otra poetisa griega no es casual), son el puente tendido hasta la península ibérica por el que llega hasta nosotros la leyenda sáfica.

Los primeros ejemplos son teatrales y se sitúan estrechamente en torno al cambio de siglo. El *Pítaco* (escrito en 1799, aunque publicado en 1816 de Nicasio Álvarez Cienfuegos) es aún un drama ilustrado, de contenido esencialmente político, pero a pesar de girar en torno al tirano de Mitilene termina con el triste final de Safo. En cambio, la *Safo* de María Rosa Gálvez (estrenada en 1801) es una tragedia que, aun con preocupaciones propias de la Ilustración, bebe ya del Romanticismo. El argumento, con el inevitable suicidio de la poetisa, une lo reflexivo con un tono romántico que ya es dominante. Citaré los versos finales (613-618), pronunciados por una Safo moribunda:

> ¡Oh tú... sea, quien fueres...
> que has visto de mi muerte el triste ejemplo,
> publica que es... supersticioso engaño...
> buscar aquí el olvido... pues yo muero...
> adorando a Faón... y hasta el sepulcro...
> ¡su imagen y mi amor conmigo llevo!

Es difícil saber si la muy reciente publicación de las traducciones de los hermanos Canga Argüelles y José Antonio Conde pudo influir en la gestación de los dramas mencionados. Declaro mi escepticismo, al menos en cuanto a que la influencia fuera profunda. Es cierto que en un drama como la *Sappho* de Franz Grillparzer (estrenada con gran éxito en 1818) influye la traducción que el propio poeta austriaco hizo de la *Oda a Afrodita*. Pero es que en esta obra teatral hay huellas de los poemas sáficos, cosa que no parece ocurrir en nuestros poetas patrios. Hay que pensar antes en una influencia argumental que llega vía Verri o Barthélemy; en esto sí existe el paralelo con Grillparzer, ya que se sabe que éste resultó influido por otro de los grandes éxitos del subgénero sáfico-faónico, la *Corina* de Madame de Staël.

Varios nombres aparecen si nos centramos en la poesía lírica. Tras insistir en que el asunto de tal poesía es siempre la leyenda de Léucade, con alguna que otra variante, tal vez podemos destacar dos características de tipo general en ella. Una es que entre estos autores predominan los nombres de mujeres; la otra, que los poetas de primera fila no se ocupan de la poesía sáfica. Pero debemos matizar la segunda afirmación, si pensamos en nombres como la ya mencionada Gertrudis Gómez de Avellaneda o Carolina Coronado, a la que habrá que referirse de nuevo. Otras, como María Gertrudis de la Cruz Hore, Eduarda Moreno Morales y Josefa Ugarte Barrientos, sin despreciar el mérito que seguramente atesoran, pertenecen al amplio grupo de poetas objeto de publicación financiada por Diputación Provincial, más tarde presa de doctorandos en busca de materia virgen. Igual ocurre con poetas de la talla de Juan Bautista de Arriaza o Juan Arolas. Que una gran poetisa como Rosalía de Castro se ocupe de pasada de Safo en el prólogo de su novela *La hija del mar* (1863), no para hablar de la leyenda, sino para elegir a Safo como ejemplo de mujer liberada de la servidumbre doméstica, no contradice lo afirmado, sino que más bien lo confirma. Revela que Safo era más un nombre de prestigio, o sea, un emblema de mujer poeta, que una autora cuya obra pudiera actuar como verdadero hipotexto literario.

El ejemplo de Rosalía puede ser útil para empezar a hablar de la evolución que en la pervivencia sáfica se produce paulatinamente a lo

largo del siglo XIX y que, en pocas palabras, consiste en que la leyenda se esfuma y aparece la Safo «histórica». En este cambio influyen sin duda el paso a mejor vida del Romanticismo y el progreso de los estudios filológicos, que coinciden en arrumbar la leyenda de Safo y Faón: como asunto literario resulta cada vez más excesivo y carente de interés, y por otro lado se toma conciencia de su falta de fundamento histórico. Conviene citar al respecto un libro de cierta altura filológica, sobre todo si consideramos el estado de postración de la filología clásica hecha en la España de entonces: A. Fernández Merino, en su obra *Estudios de literatura griega. Safo ante la crítica moderna*, de 1884, demuestra estar al corriente de lo que tradiciones filológicas más desarrolladas habían conseguido hasta la fecha, y logra completar un libro científicamente aseado que demuestra que Safo era ya, también en España, la poetisa digna de estudio.

El mito sáfico va así desapareciendo. Ahora bien, como es lógico el proceso no se produce de manera automática, no hay una cesura que separe fases sucesivas estrictamente diferenciadas. Esto se ve con claridad en una poetisa que representa un momento importante de la recepción de Safo en España, la extremeña Carolina Coronado (1823-1911). Coronado compone una serie de cuatro poemas titulada *Cantos de Safo*, más otro que recoge el momento cumbre de la leyenda, es decir el suicido: *El salto de Léucades*. Esto demuestra que la consabida historia es aún productiva. Pero además Carolina Coronado toma una postura clara y decidida que puede llamarse sin miedo feminista, consistente en animar a sus compañeras, es decir, a las poetisas contemporáneas, para que no cejen en su empeño, para que se hagan sitio en un ámbito que ha estado reservado al hombre: así lo hace en la serie de diez poemas *A las poetisas*. Carolina busca una tradición poética femenina, que encuentra en Safo como modelo remoto, y en Santa Teresa como paradigma más cercano en el tiempo y la lengua. Por eso dedica a ambas poetisas un ensayo (*Los genios gemelos. Primer paralelo. Safo y Santa Teresa de Jesús*, publicado en 1850), en el que ve como elemento común de ambas mujeres su condición de precursoras.

Las últimas décadas del XIX ven lo que podríamos denominar «normalización» de Safo. Es cierto que la leyenda sigue dando coletazos:

todavía en 1888 el poeta canario Carlos Pizarroso Belmonte le dedica un poema, y en 1902 la cubana (española aún muy pocos años antes) Mercedes Matamoros todo un poemario de veinte sonetos titulado *El último amor de Safo*, que da completa cuenta de la leyenda. Incluso avanzado el siglo XX (poseo un ejemplar que carece de fecha, pero que parece datar de hacia 1920 o 1930) se edita un libro anónimo titulado *Aventuras de Safo y Faón* (Madrid, Alejandro Pueyo) que es o traducción de alguna obra francesa similar o elaboración «propia», encargada a algún escribano a sueldo y hecha a partir de novelas sobre la leyenda como las ya mencionadas.

Pero las cosas han cambiado esencialmente. Safo se está desprendiendo de su condición de mito para convertirse en un personaje histórico similar a otros poetas de la Antigüedad: quizá pierde así en encanto, pero gana en autenticidad. Las últimas décadas del XIX marcan lo que vendrá después. Entre 1886 y 1889, Emilio Castelar publica los ocho volúmenes de su *Galería histórica de mujeres célebres*, que en el IV incluye un ensayo sobre Safo. Castelar niega la culpa de la poetisa en una cuestión que para la época es demasiado escabrosa (de hecho, grandes filólogos clásicos del XIX e incluso del XX, desde Welcker hasta Wilamowitz, intentaron no verla), pero por lo demás resulta abierto y precursor: el gran político y orador reclama para la mujer un puesto más allá de cacerolas y pañales, y muestra a Safo como paradigma de lo que la mujer griega pudo ser y no fue. Lo esencial del análisis histórico de Castelar podría ser firmado hoy sin demasiados cambios por un historiador de la Antigüedad.

Frente a los habituales lamentos, con su dosis tranquilizante de autocompasión, sobre el consabido atraso de nuestra ciencia, cosa que sin duda era cierta, así como del pensamiento que va unido a ella, cosa que también, reclamo la necesidad de poseer la lucidez suficiente para hallar los aspectos positivos, los factores de progreso, que a veces también han existido. Y la pervivencia de Safo como ejemplo de mujer tan capaz o más que un hombre y en un ámbito de prestigio como es la creación literaria, fue algo que algunas mentes valientes y lúcidas como Coronado, Rosalía o Castelar, pusieron de manifiesto en el siglo XIX español. De justicia es destacarlo.

Recorridas así las dos vías de pervivencia que han servido de argumento a este discurso, presencia de la leyenda de Léucade e influencia de la obra sáfica, llegamos al final de ambas para ver que la primera está agotada, mientras que la segunda aún produce frutos como los que exponía al comienzo de este escrito, y es de suponer que los producirá en el futuro. Sólo queda examinar con brevedad a la Safo histórica, «normalizada» la he llamado antes. Ésta fue objeto de polémica sobre todo en el siglo XIX, ya he aludido a ello, en cuanto a cómo debía ser entendido el erotismo que desprendían sus poemas. Antes mencionaba el debate entre los filólogos, pero ahora hay que acudir a la literatura, para decir que se usó su figura como icono de un erotismo más o menos explícito. Antes no era así, o era, pero se intentaba negar; María Rosa Gálvez alude a ello con esta intención y de manera velada y fugaz (versos 332-333 de su tragedia *Safo*): «por él [sc. Faón] sufrí de mi envidioso sexo / la más atroz calumnia». Sin embargo, medio siglo más tarde y en Francia un gran poeta como Baudelaire recurre al amor de las jóvenes amigas de Safo con una actitud muy diferente; este amor es ahora un elemento de transgresión en su poema *Lesbos*: «¡Oh doncellas sublimes que honráis este archipiélago, / vuestro culto es excelso, no inferior a ninguno / y el amor se reirá del Infierno y del Cielo!». Terminará el poema dando una nueva lectura al supuesto suicidio de la poetisa, que muere porque este mundo no es capaz de albergar ni comprender su arte. Está claro que Baudelaire se sentía identificado con ella. Safo como poeta maldita, como un Baudelaire del siglo VI antes de Cristo.

Con menos fuerza poética, pero con sensualidad no encubierta, Víctor Balaguer (1824-1901) muestra a esta Safo lesbia(na) en su monólogo trágico *Safo*, escrito en catalán y traducido al castellano por el propio autor: «nuas ab sas glasas transparentas, de las *hetáreas* la revolta folla». Safo es redimida de su amor desviado por el amor a Faón, es decir a un hombre. El poema mezcla así a las dos Safos, en un combate en el que la moral imperante todavía vence, pero la vencida aparece planteando sugerencias demasiado evidentes. Balaguer es precusor inconsciente de Pierre Louÿs, quien pocos años después alcanzará celebridad teñida de escándalo con su obra poética *Las canciones de Bilitis*, donde

la influencia de la poesía griega helenística está presente junto a un sentimiento homoerótico inspirado adrede en el mundo de Safo.

A partir de aquí llegamos a un siglo XX que transcurre por los derroteros que todos conocemos. El siglo pasado es sin duda el de la mujer, no hace falta decir por qué. En paralelo, la revolución sexual que se produce a partir de los años sesenta, con su corolario de liberación homosexual, ha planteado la recepción de Safo en nuevos términos, sobre la base de una nueva moral sexual, o desde la aceptación de que toda moral es posible. En lo literario, el aspecto positivo está claro, a mi modo de ver: la lectura de Safo no se ve constreñida por reglas morales, lo que hace su interpretación más libre, así como libera también la creación basada en su obra. Al comienzo de estas páginas que ahora termino veíamos un par de ejemplos de lo que afirmo.

Safo como cantora del amor, Safo como mito romántico, Safo como icono lésbico o feminista. Safo, en fin, como poeta. Son etapas de un camino que proseguirá. En el futuro la obra de Safo continuará despertando entre nosotros un placer estético, que irá unido seguramente a una pasión porque, como ella misma dijo, lo más bello es lo que uno ama, y así será siempre.

Nota bibliográfica

Doy aquí un elenco de las traducciones al español disponibles (* = incluye texto griego): M. Brioso Sánchez, *Antología de la Poesía Erótica de la Grecia Antigua*, Sevilla, Ediciones El Carro de la Nieve, 1991. J. Ferraté, *Líricos griegos arcaicos*, Barcelona, El Acantilado, 1999* (= Barcelona, Seix Barral, 1968* y Sirmio, 1991*). C. García Gual, *Antología de la poesía lírica griega (Siglos VII-IV a.C.)*, Madrid, Alianza, 1980. A. Luque, *Safo. Poemas y testimonios*, Barcelona, El Acantilado, 2004*. F. Rodríguez Adrados, *Lírica griega arcaica (poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.)*, Madrid, Gredos, 1980. H. Rodríguez Somolinos, en A. Bernabé Pajares-H. R. S., *Poetisas griegas*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994*. J.M. Rodríguez Tobal, *Safo. Poemas y fragmentos*, Madrid, Hiperión, 1997*, 3ª ed. rev. (1990¹), reimpr. en Madrid, Mondadori, 1998.

Hay un estudio de conjunto sobre Safo y su recepción en la literatura europea, especialmente la española, en Manuel Sanz Morales, «Safo. Poemas

y fragmentos», en P. Hualde Pascual-M. Sanz Morales (eds.), *La literatura griega y su influencia*, Madrid, Akal, en prensa (aparecerá en 2007). En este trabajo doy las referencias de las ediciones al uso de las obras literarias que he mencionado aquí, excepto: Luis Goytisolo, *La cólera de Aquiles. Antagonía 3*, Madrid, Alianza, 1987; Rufa Sánchez-Uría, *Safo en Madrid*, Zamora, Lucina, 2004 (con presentación de Agustín García Calvo).

Manuel Fernández-Galiano da muchos datos (también sobre otras literaturas) en las notas 135 a 179 de su libro *Safo* (Madrid, Fundación Pastor, 1958). Para la presencia de Safo como personaje en la literatura española hasta el siglo XX son fundamentales los tres trabajos de Óscar Barrero Pérez, «Imágenes de Safo en la literatura española (I). El siglo XVIII», *Dieciocho* 28.2 (2005), 101-117; «Imágenes de Safo en la literatura española (II). El Romanticismo», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 12 (2004), 61-75; «Imágenes de Safo en la literatura española (III). La segunda mitad del siglo XIX», *Dicenda*, en prensa (agradezco al autor que me haya permitido leer este trabajo).

Sobre aspectos parciales de la recepción en España, puede verse: Marta González González, «Versiones decimonónicas en castellano de la *Oda a Afrodita* (Frg. 1 Voigt) y de la *Oda a una mujer amada* (Frg. 31 Voigt) de Safo», *CFC(G)* 13 (2003), 273-312; ídem, «El mito de Safo en el siglo XIX», en F. García Jurado (comp.), *La historia de la literatura greco-latina en el siglo XIX español: espacio social y literario*, Málaga, Universidad, 2005, 297-316. S. Kirkpatrick, *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Madrid, Cátedra-Universitat de València-Instituto de la mujer, 1991 (ed. ingl., 1989). A. López López, «Safo como referente en las poetas hispanas de los siglos XIX y XX», *Florentia Iliberritana* 8 (1997), 221-241. M. Sanz Morales, «Emilio Castelar y los clásicos de Grecia y Roma», *CFC(L)* 24 (2004), 149-184. F. García Jurado, «Idealismo y parodia. Los cometidos complejos de la mitología clásica en la narrativa de Rafael Sánchez Mazas, Luis Goytisolo, Juan García Hortelano y Juan Marsé», *EClás* 43 (2001), 65-96.

Sobre la pervivencia en otras literaturas, me limito a una bibliografía muy sumaria: M. Reynolds, *The Sappho Companion*, Nueva York, Palgrave, 2001; D.M. Robinson, *Sappho and Her Influence*, Boston, Marshall Jones, 1924 (reimpr. Nueva York, Cooper Square Publishers, 1963); H. Rüdiger, *Sappho. Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt*, Leipzig, Dieterich, 1933.

ÍNDICES

Contenido

EXCUSAS 9

De lunas y lunáticos 11
Esta traducción 20

POEMAS DE SAFO 27

RETALES 111

NOTAS A LOS POEMAS 123

LA LITERATURA ESPAÑOLA Y SAFO 135

Índice de fragmentos

1 L.-P. 29
2 L.-P. 33
5 L.-P. 35
15 L.-P. 35
16 L.-P. 37
17 L.-P. 39
22 L.-P. 41
26 L.-P. 43
30 L.-P. 43
31 L.-P. 45
32 L.-P. 47
33 L.-P. 47
34 L.-P. 47
36 L.-P. 49
37 L.-P. 49
39 L.-P. 51
41 L.-P. 51
168 (b) V. 53
42 L.-P. 55
43 L.-P. 55
44 L.-P. 57
47 L.-P. 61
48 L.-P. 61
49 L.-P. 63
50 L.-P. 63
51 L.-P. 65
52 L.-P. 65
255 L.-P. 67
256 L.-P. 69
357 L.-P. 69
58 L.-P. 71
81 (b) L.-P. 73
63 L.-P. 75
88 L.-P. 75
94 L.-P. 77
95 L.-P. 79
96 L.-P. 81
98 L.-P. 83
101 L.-P. 85
102 L.-P. 85
104 L.-P. 87
105 L.-P. 87
110 L.-P. 89
111 L.-P. 89
112 L.-P. 91
114 L.-P. 91
115 L.-P. 91
118 L.-P. 93
120 L.-P. 93
121 L.-P. 93
123 L.-P. 95
126 L.-P. 95
129 L.-P. 95
130 L.-P. 97
131 L.-P. 97
132 L.-P. 99
158 L.-P. 99
137 L.-P. 101
138 L.-P. 103
140 L.-P. 103
141 L.-P. 105
145 L.-P. 107
146 L.-P. 107
150 L.-P. 109

135 L.-P. 109
160 L.-P. 109
119 L.-P. 113
116 L.-P. 113
122 L.-P. 113
127 L.-P. 113
128 L.-P. 113
151 L.-P. 115
152 L.-P. 115
153 L.-P. 115
161 L.-P. 115
166 L.-P. 115
53 L.-P. 117
54 L.-P. 117
178 L.-P. 117
82 L.-P. 117
133 L.-P. 119
136 L.-P. 119
144 L.-P. 121
147 L.-P. 121
148 L.-P. 121
154 L.-P. 121

se imprimió y encuadernó
en Romanyà/Valls
en enero
de 2007